طريق نجيب محفوظ بين الأسطورة والتصوف

د. هالة فؤاد



طريق نجيب محفوظ
بين الأسطورة والتصوف

طريق نجيب محفوظ
بين الأسطورة والتصوف

د. هالة فؤاد

الطبعة الأولى ، ٢٠٠٦



دار العين للنشر
٩٧ كورنيش النيل ، روض الفرج ، القاهرة
تليفون: ٤٥٨٠٣٦٠ ، فاكس: ٤٥٨٠٩٥٥
E.mail: elainco2002@yahoo.com

الغلاف: أحمد اللباد

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٣٨٠٧ / ٢٠٠٦

طريق نجيب محفوظ
بين الأسطورة والتصوف

د. هالة فؤاد

دار العين للنشر



الطريق

«الطريق صمت مطبق، فليس لإنسان قدرة لإطلاق زفرة، وما أكثر من خبروا سطح ذلك البحر، ولكم ما أدرك أحد قط ما بقاعه، الكنز في القاع، والبحر طلسم، فلتحطم في النهاية هذا الطلسم، ستجد الكنز، وعندما يفني الجسد تظهر الروح ، ثم تصبح الروح بعد ذلك طلسمًا ، حيث تصبح روحك جسماً جديداً للغيب . فاسلك الطريق هكذا، وعن النهاية لا تسل، وتقبل الألم، وعن الدواء لاتسل» .

فريد الدين العطار

منطق الطير، صـ١٤٧

التقـديم

أليس لون منقـار الطائر فى الحلم ، أهمّ أحيـانًا من أحـداث الحلم كلهـا كـما يقول لنا فرويد فى أحد نصوصه ؟ بصـمة اليد العـابرة على جـدار بارد أليـست أهم من الجـدار وبنيـانه لمن أراد قراءة القصص واقـتناص الأثر ؟ إذا كـان النصّ المبتـدع حلمًا من أحلام اليـقظة ، فلمـاذا نعرض عن التـرابطات التى تصنع نسيج الحلم وتفتح أبواب التـأويل ، ونحن نفسّـر أحلام اليـقظة التى خرجت من فضـاءات الذّات وأصبحت أحلامًا نهاريّة مشتـركة نسمّيها « أدبًا » .

سـئمنا التّحاليل السّـريّة البنيويّة والسّيميائية المتعاظمـة التى لا تخلى القصّ من زمنه فحسب ، محوّلة إيّاه إلى مجموعة من الوظائف أو البنى المجرّدة ، بل تجرّده من تفاصيله الشّاردة ، ومن ثغرات صمته ، ومن عمقه التّراچيدىّ الضّارب فى أعماق الذّات البشريّة . إذ « تتسلح بالمنهج » ، تتّخذ المنهج سلاحًا معبودًا تقدّم له الكتـابة والغـرابة قربانًا ، فى قدّاس من الطّلاسم التى لم يعد يفهمها إلاّ الرّاسخون فى الشّكلنة .

وسئمنا مع ذلك انعدام المنهج وانعدام المعرفة ، والانغمـاس فى التّجريبيّة الصّمّاء التى تختزل النّصّ فى مجموعة من القضايا والأطاريح السّاذجة .

القصّة نسيج من القصص الأقاصيص والآثار ، وكلّنا نسيج من الأقاصيص والآثار ، والقصّة اقتصاص للآثار ووقوف على أطلال ، والآثار مطموسة من حيث هي آثار ، ولا أحد يملك مفاتيح حضورها . القصّة ليست صرحًا شامخًا نتأمّل هندسته التى لا تعتريها الشّروخ . بدل صور ومقامات الفتح والتّسلّح والامتلاك ، لنكتف بنوع من « الدّندنة » حولها ، ولنتّبع خطوطها المتشابكة ، ولنتخيّل ما كان فوقها من بناء ، ولنتخيّل حركاتها السّائرة فى كلّ اتّجاه ، دون تعاظم موضوعىّ .

لا تقدّم هالة فؤاد فى هذا الكتيّب تحليلا ضافيًا لراوية «الطريق» ، بل تكتفى بهامش ، تقول إنّه صوفىّ ، وهو بالأحرى أشمل من ذلك وأبعد أثرًا : إنه تناصّىّ ، ميثولوچىْ تراچيدىّ . بدل القضايا والأطاريح ، وبدل البنى المجرّدة والبهلوانيّات المنطقيّة والسّيميائيّة ، اتّخذت الكتابة التّناصّ الحرّ طريقًا إلى «الطّريق » . إنّها المعرفة الحالمة المرحة .

تستنطق الكاتبة اللغة ، وتشتغل على الدّوالّ فى ترابطاتها العتيقة ، فتدهشنا عندما نكتشف من جديد أنّ اللغة ليست مجرّد أداة « نقول بها » ، بل هى لسان كاهنة « تقول لنا » : تقول لنا إنّ « الصّبر » من الحبس والأسر ، وأنّ « البرد النّوم لأنّه يبرد العين بأن يقرّها » وأنّ « الحسرة » من التّعرى والانكشاف ، وأنّ «الصّرع» من القتل والغضب . . . وما أسعد الكتّاب الفلاسفة الذين استمعوا إلى هـذه الكاهنة العجوز ، فقالوا كالتّوحيدىّ إنّ

« الغريب من غربت شمس جماله » ، أو قالوا كابن عربىّ إنّ العذاب من العذوبة . . .

وتتذكّر الكاتبة التّراچيديا اليونانيّة القابعة بعمقها الأوديبىّ فى نسيج أقاصيص حياتنا وفى نسيج روايات نجيب محفوظ البديعة . ألا تقول لنا فى التماعة تأويليّة ثاقبة إنّ الصّحفىّ الضّرير الذى كشف عن حقيقة والد صابر لا يعدو أن يكون تيريزياس ، لسان حال القدر ، ذلك الأعمى الذى أفقدته الآلهة البصر لتمنحه البصيرة ؟

سلاح الكاتبة فى هذا الكتيّب ليست سرديّة الوظائف والبنى المنطقية ، بل سلاحها ترك السّلاح على طريقة أهل التّصوّف ربّما . ترك السّلاح واتّخاذ الذّاكرة الأدبية والصّوفيّة والميثولوچية معينًا ومدادًا ، أو بالأحرى خيوطًا . لكنّها غير خيوط العنكبوت التى تتربّص بالقنيصة ، بل خيوط الطّرّازة التى تملأ الفراغات ، وتسدّ البياض ، تاركة للآخرين سبل الاستمرار فى الملء والسّدّ المتجدّدين .

أواصل تطريزها من حيث انتهت ، فأترجم بعض ما كتبته إلى اللّغة التى أصبحت حبيبة إلىّ ، منذ أن اقتنعت بأنّ الأدب لا يمكن أن يكون موضوعًا لعلم ، بل مادّة لمعرفة ، واخترت التّحليل النّفسى ، معرفة وطريقًا ، مصيرًا محتومًا ، كالمصير التراچيدىّ تقريبًا ، لأسباب يضيق عنها هذا المجال طبعًا .

تقول الكاتبة : بسيمة أمّ صابر هى إيزيس ، المردّدة : « أنا ما كان ، وما هو كائن وما سيكون ... وما إنسان بقادر على رفع برقعى » .

بسيمة هى الأمّ العتيقة المتسلّطة التى لا تترك للابن فضاء للشّوق ، ولا تترك للأب مجالاً ، لكى يحدّ من سلطتها ويقوم بإخصاء رمزىّ للابن ، بل وللأمّ أيضًا ، ولذلك اشتقّ اسم صابر من الصّبر - الأسر ، كان صابر أسير أمّه وأسير اسمه : **« كان صابر حبيساً داخل فضاء بسيمة عمران الأسطورىّ ... »**

تقول الكاتبة : « إنّ بسيمة وكريمة من سلالة آلهات الموت والجنس ، أمازونيّات يقتلن الذّكور بعد مضاجعتهنّ ، بل ويقتلن مواليدهنّ من الذّكور » .

بسيمة لم تقتل ابنها واقعيّا ، بل قتلته يوم اتّخذته قمراً معبوداً لا يحتاج ولا يفتقر ، ألم يقل نجيب محفوظ إنّها قالت لابنها : «أىّ أب فى الدّنيا كان يمكن أن يهىّء لك من أسباب السّعادة بعض ما هيّأت لك ؟ » وبسيمة قتلت أبا ابنها بأن غيّبته وغيّبت اسمه : ألم يقل صابر فى نفسه عن بسيمة : « ثمّ أحيت أباك لتحرمك نعمة اليأس » . التى أحيت الأب قبل موتها هى التى قتلته عند ولادة الابن ، بل قبلها .

تقول الكاتبة عن صابر : « إنّه يوسف الجميل ، صورة أبيه البهيّة ، السّاقط فى ظلمة الجبّ والذى ربّما يتحقّق ميلاده الجديد عبر غوصه فى عمق هذه الظلمة » .

النّبى يوسف تركه أبوه ، فأخذه إخوته إلى الجبّ ، ثمّ عاد إليه الأب والتقى به بعد رحلة سعى طويل ، وصابر متروك ، تركه أبوه ، إلاّ أنّه لم يعد إليه . أحلام الأنبياء كانت نبوءات متحققة ، أمّا حلم صابر ، فى زمن نهاية النّبوءات ، فكان عين الواقع : ما كان ممكنًا ، أى لقاؤه بالأب لم يكن ، وما كان بإمكانه أن يكون ، لأنّ الأب أرادته الأمّ بسيمة أن يكون منكرًا لأبوّته ، وهذا ما تحقق فى الحلم ، دون أن يكون الحلم نبوءة . أو كان الحلم بالأحرى نبوءة تعكس الماضى السّحيق لا المستقبل القريب ، ماضى العلاقة الأوديبيّة الأولى .

فات الأوان يا بسيمة ويا صابر ، وصورة الأب التى تسلّمها الابن فى آخر لحظات حياة الأمّ ، تسلّمها بعد أن سلك صابر طريقه ، ولم تعدْ أن تكون وأن تبقى صورة شبحيّة . ألم يقل صابر فى حلمه لأبيه المتخيّل الذى مزّق الصّورة ووثيقة الزّواج : « أنت تمحو وجودى محوًا ؟ » .

تقول الكاتبة : بسيمة : « أعادت إنتاج النّموذج السّلطوىّ الذّكورى فى أقسى صوره ، مرتدّة بهذه القيم إلى عصر ما قبل الدّين ، ما قبل التّشريع والقانون » .

بسيمة الأمّ المتسلّطة ، إمبراطورة الملاذّ الليليّة بالإسكندرية ، لم تترك فضاء لصابر حتّى يستبطن القانون الذى يحدّ من المتعة ويهيكل الذّات ، لا لأنّها مومس وقوّادة ، فكم من المومسات والقوّادات أنجبن أناسًا عاديّين لا يلجأون إلى القتل ، بل لأنّها

جعلت ابنها يخلد إلى المتعة ، ويطلب ما يشاء ويجد ما يطلب . ولذلك تتساءل الكاتبة : « **أتراها (بسيمة) كانت تسعى لتأسيس استحالة عثور صابر على أبيه الرّحيميّ بعالمه وقيمه ، قيم الحرّيّة والكرامة والسّلام ؟** » .

تقول الكاتبة : « ولعلّ صابر شأنه شأن كافة البشر ، فقد ميثاق التّشابه القديم حين غاص في عمق هذا العالم مغتربًا عن أصله ، فأضحى مجرد قمر على الورق ، وحينما رأى صابر الصّورة ، تذكّر ميثاقه الدّمويّ مبهمًا وشبحيًا ، لكنّه وعى عبره مدى اغترابه عن الأصل ... » .

الميثاق القديم الضّروريّ لكلّ البشر ، هو ضرورة الاغتراب والابتعاد عن الأصل الرّحميّ الأمويّ ، لمعانقة المصير والسّير على خطى الشّوق الفاتح لفضاء الممكن . غاص صابر في اغترابه لأنه عجز عن الاغتراب عن الأصل ،وظلّ يسير على خطى المصير الذى صنعته له آمّه ، عندما اختارت أن يكون « ابن بسيمة» ، وأن يكون له أب حاضر أو غائب أو مسمّى .

ومن المفارقات التّراچيديّة العجيبة أن يكون اسم الأب الذى كشفته عند نهاية المطاف ، وبداية القصّة ، التى كانت قصّة نهاية المطاف ، هو « الرّحيميّ » ، وكأنّ اسم الأب نفسه يردّ إلى الرّحم ، ويحيل إلى استحالة الاغتراب المخلّص .

حتّى لو التقى صابر بأبيه ، فليس من الثّابت أن ينتشله من عالم الامتلاء بلا شوق ، لا سيّما أنّه هو نفسه أسير المتع التى لا حدّ لها ، وأنّ بعض ممارساته تدخل تحت طائلة القانون ، تقول الكاتبة : « وهكذا لا يختلف فردوس بسيمة فى هذا السياق كثيراً عن فردوس الرّحيميّ ، من حيث أنه يقوم على مبادئ التّملك والتسلّط والاستئثار ، وسطوة النّفوذ والمال » .

لم يكن لصابر أب ولا اسم ، ولذلك حقّ للكاتبة تشبيهه بسمير داكوف ، الابن غير الشّرعيّ فى أسرة كرامازوف ، فقد كان بلا أب ولا اسم ، وكان يصرع كصابر ، والاثنان آل مصيرهما إلى القتل : كان كلاهما « هامشيًا مستوحشًا ممتلكًا بدرجة ما ، وقرينًا لليأس والعنف والقسوة التى تصل إلى حدّ القتل » .

تتساءل الكاتبة : « هل كان صابر مولود اللّعنة أم الاكتمال المخيف ، وكلاهما وجهان لعملة واحدة ؟ إنّ زواج بسيمة عمران ، والسّيّد الرّحيميّ أنجب صابر الجميل المصروع » .

نعم كلاهما وجهان لعملة واحدة ، كلاهما « انعكاس صارخ لنّرجسيّة مدمّرة لا تعتدّ بحضور الآخر ولم تأتنس به أو تؤنسه أبداً» .
ألم يقل صابر قبيل قتله زوج عشيقته كريمة : « ولعلّى أشارك الله فى بعض علمه بالغيب منذ قبلت أن أكون قاتلاً » .

كان صابر يصرع ، أى يغيب عن العالم ويبتلع العالم ، وفضاؤه الصّرعيّ هذا « يصل به إلى حدّ الشّعور بقدرته على

الاستغناء عن أبيه ، بل إنّها اللحظة المناسبة تمامًا لمعاينة الأبديّة ، معاينة الجمال فى مجلاه الأكبر ، مجلى العمى ، أو لعلّه مقام الحق والفناء إذ تستوعب الذّات فى عمق الدفء، دفء الرّحم البدئىّ » .

تقول الكاتبة : « ولعلّنا نقارب هنا تخوم الجنون الإلهىّ المقدّس ، الذى قد تنطوى عليه الطبيعة الصّرعيّة لشخصيّة صابر ، والتى كانت تورثه أفكار الفناء . ولعلنا لسنا فى حاجة إلى التذكير بالارتباط الأسطورى القديم بين الجنون والأمّ القمريّة الأنثويّة الإلهيّة. ولنتذكّر معًا أسطورة سيبيل ، الإلهة الأمّ التى ضربت ابنها وحبيبها آتيس بالجنون فخصى نفسه تحت شجرة التّين وظلّ ينزف حتّى الموت » .

نعم لنتذكّر معًا أسطورة الأمّ المحرميّة سيبيل ، عشيقة ابنها الذى أغرق فى الجنون وخصى نفسه واقعيًا لأنه لم يخص رمزيًا ولم يفصل بينه وبين الأمّ . بسيمة هى إيزيس، وهى سيبيل ، ولكنّ الأسطورة تغالى وتبالغ ، و « الغلو يفضح اتّجاه الحركة « كما يقول چورچ باطاى » . لا لم تكن بسيمة عشيقة صابر الفعليّة ، ولكنّها كانت على أيّة حال مملكته الوحيدة وكان أسيرها. « إنّه لا ينتمى إلا إلى أمّه بسيمة » كما يقول نجيب محفوظ ، متكلّمًا بلسان حال القدر .

لكنّ هذا الجنون غير إلهىّ ، لأنه ليس كجنون « عقلاء المجانين » ، ولا يمرّ عبر تجربة الإعلاء والحبّ الإلهىّ ، بل إنّه جنون مغرق فى ظلمة العدم وفى الاكتفاء النّرجسىّ .

تقول الكاتبة إنّ بسيمة عاجزة عن الافتقار والإعلان عنه ، تدافع عن نفسها « إزاء ذلك الحضور المغاير المهدّد الذى يخترق حدود السّيطرة الذّاتيّة ، ويعرّى أوهام امتلاك المصير الزّائفة » .

ترى لماذا طردت بسيمة الصّديق الذى جاءها ليلاً ، ثمّ أخلدت إلى البكاء ؟ ربّما لأنّها هى أيضًا حبيسة امتلائها النّرجسىّ وافتقارها إلى الافتقار ، فلم تترك أىّ رجل يحتلّ محلّ الأب أو العشيق ، ويفصم اللحمة بينها وبين ابنها . وربّما بكت عجزها عن الافتقار ، وربّما بكت لأنّ كلّ مومس تبيع جسدها لابدّ أن تبكى فى لحظة من لحظات الوحشة ، تبكى جسدها الذى لم يعد غاية فى حدّ ذاته ، لم يعد أغلى من كلّ شىء ، بل أصبح وسيلة للعيش والرّبح . إمبراطورة الليل لا سلطة لها على أدنى ما يمكن أن تكون لهاعليه سلطة . تقول لنا الكاهنة العجوز - اللغة - : سرّ المرأة فرجها ، والمومس لا سرّ لها ولا جسد ، أو سرّها مستباح وجسدها سلعة معروضة .

تقول الكاتبة : كريمة « بسيمة الشّابّة المولودة من نظرة صابر ومن عمق ذاكرته ، وحلمه القديم فى عطفة القرشىّ » وتقول عنها إنّها « الامتداد الحىّ لأمّه بسيمة فيما تهبه من متعة وجريمة ، وما أعجب صيغ المبالغة بسيمة / كريمة ! » .

نعم كريمة آتية من عمق الماضى ، كالقراديفا ، « صاحبة المشية الرّشيقة » ، بطلة رواية يانسن . تصوّر عالم الآثار أنه يحبّ امرأة غريبة هى تجسيد للنّقيشة التى تحمل نفس الاسم ، وتصوّر أن هذه المرأة انبعث من خراب بومباى ، المدينة التى أغرقها بركان الفيزوف ، فيتبيّن له فى آخر الرّواية أنّ هذه المرأة بنت جيرانه التى عشقها ونسيها ، ولكنّه احتفظ فى لا وعيه بصورتها ، فهو يلتقى بالحبيبة القديمة ، ظانّا نفسه أنّه يلتقى بامرأة غريبة .

بسيمة ، آتية من الإسكندريّة ، موطن صابر ، وهى ملتهبة الوجه والجسد كبسيمة . إنّها لا تعدو أن تكون صنواً لبسيمة ، التى لم يبرح صابر مملكتها وهو يسير نحو « المرأة الأخرى » أو الحبيبة .

وماذا عن إلهام ؟ ألم يحبّها صابر محرّما إيّاها عن نفسه ، ألم ير ذلك فى حلمه ، عندما بدا له أنّها أخته ؟ إذن كريمة وإلهام صورتان للإيماجو الأمومىّ المنشطر إلى شطرين بفعل الازدواج : شطر سلبىّ يمثّل الشّبق والدّعارة والقتل وشطر ملائكىّ طاهر يمثّل الأمّ الأخرى التى تلتبس ببسيمة أو التى ودّ صابر لو كانت بسيمة هى . الشّطر السّلبىّ هو كريمة والشّطر الإيجابىّ هو إلهام .

تقول الكاتبة : « فقد كانت بسيمة حريصة على إحكام قبضتها حول أسيرها الجميل حتّى إنها أوصته بأن يعشق من النساء من

يشـاء، ولكن لا يجـعل لإحـداهنّ سلطة عليـه ، أو لنقل لا يسلم صكّ ملكيّته لامرأة أخرى تغدو ندًا لها ... »

ماتت بسيمة عند ابتداء الرواية ، ولكنّها ماتت مجدّدًا ، عندما قتلها صابر بقتله كريمة .

تقول الكاتبة : « إنّ صابر هو المريد الذى لا شيخ له إلا الظلمة؟ ولعلنا نذكـر زيارته اللافتـة للعـارف سيّـدى الشّيـخ زندى بعطفـة الفراشة قبل مغادرته للإسكندريّة ...» .

إذًا لم يكن له من شيخ إلا الظلمـة ، فـهـو ليس مـريدًا أو هو المريد المستـحيل ، كـما أنّه ابن الأب المستـحيل . ،والشّيخ فى الظلمة لم يبشّره إلا بالصّبر ، أى بالأسر .

تقـول الكاتبـة : ... « وهكذا سـقطت الذّات فى حبـالة الطّريق الفخّ ، فى بئر كبريائها الذّاتى الوهمى ، وقد وأدت حضور الآخر ، وربّمـا التـهـمتـه ، لا لتنفى وحشتـهـا الهائلة ، بل لتـقرّها عبـر نفى الغيريّة وقتلها » .

هذا شأن بسيمةوصابر ابن بسيمـة . والمقام ليس مقام محـاكمة أخلاقية ، وما أبعد أدب نجيب محفوظ عن هذا المقام ، ما أبعد قارئته أيضًا عن هذا المقام .

بسيمـة المومس الباكيـة فى الظلمـة ليست بريئة وليست آثمـة ، وصـابر الباحث عن أبيـه المتـخبّط فى أذيال مملكة أمّه ليس بريئًا

ولا آثمًا . بسيمة قتلت ابنها صابر من فرط الحبّ ، وصابر قتل كريمة وبسيمة التى تلتبس بها ، من فرط الحبّ أيضًا ، وانفتح أمامه باب القتل لأنّه أراد أن يعاقب وأن يقدّم نفسه قربانًا للقانون وللأب الذى حرم منه .

إنّهما من سلالة سيبيل وأوديب الملك ، ونجيب محفوظ رسم طريق لعنتها بحكمة عالية ، وحسّ تراچيدىّ مرهف ، فجعلنا أسرى لهذه الرّواية بعد قراءتها ، متحيّرين متسائلين عن نسيج الأقاصيص التى صنع بها مصائر شخصيّاته وصنعت منها مصائرنا .

د. رجاء بن سلامة
أستاذة جامعية من تونس

تمهيد

«الطريق» عنوان لافت لرواية محيرة ملغزة لنجيب محفوظ. رواية تنطوى على غواية فاتنة، إذ تدفعك فى فضاء تأويلى احتمالى، ساحر ومرعب فى آن. إنها ذلك الطلسم المنطوى على كنز قار فى أعماقه، لكن الطريق إلى ذلك الكنز، هو ضرب من التكهن. بل غوص فى عمق الفضاءات الليلية بحثًا عن نجم نهتدى به، وكل نجم طارق لأن طلوعه بالليل، وكل ما أتى ليلاً فهو طارق[1]، وإذ نسعى فى عمق الفضاء النصى لرواية الطريق، نعبد الطريق فى محاولة لإعادة التشكيل، ونقض النسيج المتناغم لنص مراوغ، يبدو وكأنه نص الثنائيات المتضادة المنفصلة!! وفى رحلة الحفر بحثًا عن فخاخ الطريق، ومناطق الالتباس والحيرة، نقع فى حبائلها، فتغدو رحلتنا سعيًا نحو مالا يُنال، فنسقط فى آن الإرجاء، متأرجحين ما بين المنح والمنع، مدركين أنه كان هناك شىء موجودًا على الدوام، يحتمل العديد من القراءات والتأويلات، لكنها أبدا لن تستنفد أسراره، ولن تنقذنا من حضوره الطاغى، حضور الافتتان.[2]

«الطريق» عنوان مشرق واضح، لكنه من شدة إشراقه ووضوحه يثير شكوكنا وهواجسنا ، ويدفعنا نحو تجاوز الخديعة المحتملة الكامنة وراء هذا الوضوح السافر ، فنخلق حوله مخايلاتنا ونحمله ما لا يطيق. حينئذ يغدو «الطريق» عنوانًا مليئًا بالوعود، مثقلاً بالذكريات ، ينظر إلى جهتيْن متعارضتيْن (الماضى، المستقبل)، ما كان وما سيكون، فهو حنين إلى ما فات ولن يعود، وشوق إلى ما سيحدث، ولا ضمان لحدوثه.[٣]

إنه عنوان ينطوى على مفارقته الحادة داخله، فهو مؤرق بالذاكرة، مرتعد من القادم، لكنه سيظل سعيًا مرجأً نحو المطلق، مختزنًا بكثافة واضحة فى اللحظة الآنية، قارًا فى عمقها، متأرجحًا ما بين المستحيليْن، كأنما يطمح نحو نفى ذاكرته، وئيد حلمه متعمدًا. ربما تعلقًا بخلاص اللحظة، وتأكيدًا لحضورها الفذ الإطلاقى المتجدد ، رغم عدميتها الملحوظة فيما بين طرفيها اللانهائييْن ، حينئذ ينتهى الطريق فى عمق اللحظة الآنية مؤكدًا عبثيتها الحبلى بالحكمة الخالدة، حكمة الاستسلام الجميل الذى لا يخلو من سخرية لافتة، فى قولة النهاية (فليكن ما يكون)!!

اســـتهلال

[مذاق التراب]

تبـادئنا رواية الطريق بمشـهـد الموت، حـيث يودع صـابر أمـه بسيمة عمران إلى مقرها الأخير. القبر المظلم، ورائحة التراب، وصدمة التوارى والغياب، أو لنقل صدمة المواجهة الأولى مع الموت، "وأمس فقط لم يكن يفكر فى الموت بحال"(٤)

إنها لحظة مواجهة الموت الشائع فى عريه الفادح وسخريته المريرة، بوصفه وحدة مرعبة موحشة، وغيابًا نهائيًا فى عالم الظلمة والعدم والفراغ بالمعنى السلبى المحض. حينئذ يقول المرء لنفسه: "فكر بنا لا كأرواح ضائعة قاسية، وإنما كبشر فارغين منخورين، فإذا حانت ساعتى كما حانت ساعته، فإن كل ما أملكه لا يستطيع أن ينقذنى"(٥)

فى هذه اللحظة المؤسية ترثى الذات لذاتها، لا للآخر، إذ تتمرأى عبر مراياه وتتماهى معه، حينئذ يُباغت الوعى بالخواء وزيف الحياة وعبثيتها وقسوتها العارمة. حيث تعلن الأشياء عن حضورها الجبرى شديد الواقعية والجفاء، ويرفع الوجود البرقع

عن وجهه المرعب وحياده المؤسى البارد إزاء الذات. وهكذا تواجه الذات كم التجاهل الممارس ضدها، والذى ينفى عن حضورها خصوصيته الوجودية ببساطة مخيفة، ويسمها بالتساوى اللامحتمل مع كل ماعداها. إنها صدمة الوعى الأولى، ذلك الوعى الذى كان يرفل لاهيًا غافلاً فى زمن الحلم الوهمى الناعم، زمن النبى دانيال!!

«واغرورقت عيناه، وببصر مائع، نظر إلى الجثمان، وهو يُحمل من النعش إلى فوهة القبر، بدا فى كفنه نحيلاً كأن لا وزن له، شد ما هزلت يا أماه، وتوارت عن ناظريه، فلم يعد يرى إلا ظلمة، وسطعته رائحة التراب... ومن حوله احتشد الرجال، ففاحت أنفاس كريهة وعرق، وفى الحوش خارج الحجرة ارتفع لغط النساء، وانفعل برائحة التراب حتى عافت نفسه كل شىء.. مذاق الحياة أمسى كالتراب»[٦].

ولعل الذات فى هذه اللحظة ترى أعمق من اللازم، إذ تلامس العمق الموحش للأشياء والكائنات، ولذاتها، وتحدق فيه إلى درجة تقترب من حافة العمى. إنه هذا النمط من الوعى المائى (مجازيًا)، أو الوعى الضبابى الغائم الذى ينطوى على رؤية حادة الإشراق تسطع الوعى، وتنتشر داخله، كما السطيع: الصبح لإضاءته وانتشاره، أو كما يسطع الأمر: أى يتضح، أو تسطع

الرائحـة: تفـوح وتنتـشـر. [٧] أو لعلهـا لحظة اللائح أو البـارقـة المعرفـية شديدة الوضـوح والوطأة التى تتخلل الوعى، وتسرى خفية فى مسارب الحواس، فتغدو ذات مظهر وملامح ورائحة وصوت ومذاق، لكنها سريعة الورود صادمة، سريعة الزوال لم تزل محملة بالغموض والالتباس. [٨] إنهـا تجـربة الذوق التى تنطوى على انتباهة البدايات المباغتة، حيث يستفيق الوعى من غفلة المخايلة، مخايلة الزيف فى كافة مستوياته وتجلياته، وهو ما يدفع الذات نحو مزيد من الحيرة والارتباك، فتختلط فى وعيها الحـدود بين الحـقـيـقـة والحلم، ويعلو صوت السـؤال مع بداية الطريق "أين هى الحقيقة، وأين هو الحلم؟" [٩]

إن هذه النظرة الضبـابية المحدقة فى العمق المظلم، والحبلى باحتمالات الرؤية لن تتحقق بصفائها إلا إذا تابعت غوصها فى العـمق، عـمق العـدم الذى هو نوع من أنواع الكمـال. ذلك أن الوعى يتفجر منبثقًا عبر لحظات الآن المنعدمة المتجددة المهددة دومًا لهذا الوجـود. إنه ما يمكن أن نطلق عليـه وعى الحـافة، إذ نشرف دومًا على الهاوية، مهددين بالسقوط فيها، مدفوعين نحـوها دفـعًا حـتـمـيًا، مسـتـوعـبين داخل مـركـزنا الغـامض كـــالموت[١٠]. ولعل مـذاق التـراب هو مـذاق تلك اللحظات القاسية، مذاق العدم، لكنه كذلك مذاق البدايات، فهو المنطوى دومًا على إمكانات الوجود الحيوى. وخلال الطريق سيُخترق

مذاق التراب، مذاق المفارقة، بعمقه الباطنى، مذاق البحر الذى يصطرع معه، ويجتاحه منسربًا بنعومة مراوغة وحيوية جموح، مشكلاً فضاء الذات الإنسانية بوصفه فضاءً للمذاق. أو فضاءً لبراءة الحواس، حيث المتع لا تتلاشى فى بعضها البعض، لأنها متع مقدسة خالدة لا نهائية، وكل متعة هى حب، فالحيوية هى المتعة الخالدة. (١١) إنها تلك الرائحة المستفزة المشبعة بالرطوبة المالحة، ومذاق العطش الدائم الذى لا يرتوى أبدًا، وهدير الرغبة الطازجة المتوهجة، هدير أمواج الأنفوشى المرعدة المزبدة التى تطوى داخلها انفعالاتها المجنونة، صمتًا إلهيًا خالدًا، ووعدًا مرجأً دومًا بنشوة شرسة بكر مختفية هناك فى ثنايا عطفة القرشى!!

الفصل الأول

عالم بسيمة

ولعل جذور ما سميناه آنفًا بالمذاق الملتبس تكمن فى ثنايا عالم بسيمة، إذ تنطوى تلك اللحظة للوعى الذوقى على تاريخها السرى الخاص، والذى قد تمثل ذروته بدرجة ما، لقد اصطدم وعى صابر بهذا الوجه الميدوسى للوجود منذ زمن بعيد، ربما قبل أن يعيه فعليًا، بل أن ذائقته الحسية تشربته بعمق وتؤدة لافتة. ولعله قدر عليه منذ أن هربت أمه بسيمة وهى حبلى به مع رجل من أعماق الطين، فرارًا من زوجها السيد الرحيمى الذى أحبها حين كانت بنتًا جميلة ضائعة، وحفظها سرًا فى قفص من ذهب. ويجدر بنا أن نتوقف هنا قليلا، حيث التفت لويس عوض إلى هذه المسألة التفاتة ذكية حين قرأها مستدعيًا حادثة السقوط الإنسانى عندما اغترب الإنسان عن أصله الإلهى، وانفصل عنه بسبب غواية أمه حواء، أو الطبيعة الرعناء[١٢]

«عجيب أن يكون بعيدًا هذا البعد كله من تحمل روحه وجسده بين جنبيك، وما أبعدك عنه إلا شهوة عمياء انتزعتك من أحضانه لتلدك فى ماخور». [١٣]

وربما كانت شهوة بسيمة العمياء تعبيراً عن حدة الرؤيا وحتميتها، إذ يقولون: رجل شاهي البصر أى حديده، وهو ما سيتبدى في وجه كريمة ، ليلة قتل صابر زوجها خليل أبو النجا، أو كما يسميه لويس عوض، وهى تسمية لافتة (أبو الهلاك) ، حيث يذبل وجهها تماماً من شدة إشعاع عينيها!!(١٤)

ولعل بسيمة عمران تمردت على منحة الخلود، فلم تختر خلود الفردوس (القفص الذهبى) فضاء الأبد، ذلك الخلود الساكن النافى لحيوية الوجود الحركى واستمراريته، وتجدده، إنه خلود أشبه بالعدم المحض!!(١٥) لقد اختارت بسيمة عمران خلودها الخاص، ولعله كان اختياراً حتمياً، وهو خلود مختلف ينجم عن دينامية المتناقضات وصراعها الجدلى، حيث تعانق الحياة الموت، ويعانقها، ويتحقق كل منهما فى عمق حضور الآخر وحيويته.(١٦) وهكذا، تمردت بسيمة على العلو المفارق اللاإنسانى، رافضة قيم الاكتمال (الحرية / الكرامة / السلام)، رغم كونها ستدفع ولدها صابر فيما بعد للبحث عن أبيه، لينال هذه القيم (المِنْح) الرائعة دون مجهود!! ولعل بسيمة لم تكن لتدرك هذه القيم، وهى محفوظة سراً فى قفص من ذهب، بل لعل هذه القيم لا تعنى شيئًا فى ظل ذلك الفضاء الآمن الخاضع للوصاية والحماية السيادية، والخالى من الصراع، حيث لا آخر

مستفز لطاقات الصراع، ولا عائق يدعو للتحدى، أو هكذا يبدو الأمر للوهلة الأولى!! ومن ثم فمما يثير الانتباه أن يغدو هذا الفضاء الفردوسى الآمن الرحيم مجالاً برحًا لنمو غواية التمرد على سلطة المانح صاحب الجود والرحمة، واهب الحرية والكرامة والسلام!! تلك القيم التى ستغدو حلمًا بعيد النوال فى ظل استحالة العثور على الرحيمى، بل ربما تفقد مشروعيتها وبريقها وتصبح وهمًا زائفًا حين تتكشف ملامح الصورة الحقيقية للرحيمى. تلك الصورة التى ربما عرفتها بسيمة جيدًا، فاستطاعت أن تقتنى ثروة طائلة، وأن تتحدى القانون[17]، وأضيف وأن تتمرد عليه، وعلى فضائه الآمن أمانًا زائفًا، يحكى المحامى لصابر عن أبيه فى آخر مشهد من الرواية ما يلى:

«سيد سيد الرحيمى، الوجيه الغنى الجميل.. لم يكن له من هواية فى هذه الدنيا إلا الحب. (يرد صابر) لكن أمى هجرته، وتلك حادثة لا يمكن أن تنسى. (يرد المحامى قائلاً): فى حياة رجل كالرحيمى، تعد فيها النساء بعدد الأيام، لا يمكن أن تعرف من الهاجر، ومن المهجور... (يرد صابر) أمى لم تحدثنى عن ذلك الجانب من حياته. (المحامى) ربما لم تعرفه... كان يمارس الحب بشتى أنواعه... ولا يعتق... حتى الخادمات وجامعات الأعقاب والمتسولات»[18]

ومما يلفتنا فى هذا السياق، أن بسيمة لم تحدث ولدها عن هذه الصورة للرحيمى حين صارحته بوجوده، أتراها حقا لم تكن تعرفها، أم تجاهلتها، ولعلها وشت بها خفية، كما سنرى؟ لكنها على أية حال صدرت لولدها صورة مثالية إلى حد كبير، ومناقضة لها بشكل واضح. لماذا؟!

ربما كان حتمًا على بسيمة أن تخوض رحلتها فى أعماق الطين فى فضاء الشبيه المماثل، وليس فى فردوس السيد الثرى الوجيه، واسع النفوذ ذى الجبهة العالية، أو كما وصفته لولدها صابر. إنها رحلة تذكرنا برحلة جعفر الراوى فى رواية محفوظ «قلب الليل» الذى غادر فردوس جده الرواى الكبير، وغاص فى قلب الليل، وللتسمية دلالتها اللافتة!! ومن المثير للانتباه أن صابر ابن بسيمة سيخوض نفس الرحلة فى أعماق الظلمة، وكأنه قد قدر عليه أن يرحل فى عمق المتاهة ذاتها بحثًا عن نقطة ارتكاز غامضة كالموت، بل تكاد تكون مستحيلة!!

لكن يُلح علينا سؤال فى هذا المقام، هل حقًا كانت بسيمة تفر فى عمق النقيض المطلق للرحيمى، أم أنها كانت تنتهك عمق السر الرحيمى الذى لم يتكشف إلا فى المشهد الأخير من الرواية، وعبر حكاية المحامى، التى نقلها عن صحفى مخضرم، كان قديما أستاذه فى كلية الحقوق، ومن أفقه من عرف فى

الشريعة، والأكثر إثارة، إنه انقطع عن العمل منذ عشرين عامًا، وهو ضرير، واسمه على برهان؟![19] ولعلنا لسنا فى حاجة للتعليق على هذه المعلومات التى تشى بدلالاتها الثرية، خاصة ذلك العمى الذى ينطوى على البصيرة والبرهان، كأن رحلة المعرفة، هى رحلة فى عمق الظلمة والعزلة، ولعلها لا تبدأ إلا بتجاوز أفق القوانين والشرائع، ومهاد التجربة الطويلة العميقة!!

إن التناقض الحاد بين بسيمة والرحيمى يهتز عبر هذه الصورة المباغتة فى المشهد الأخير، فيتبدى كل منهما منبعث من عمق الآخر، مما يعطى لسؤال المحامى مشروعيته (من الهاجر، ومن المهجور)؟ هل فرت بسيمة بإرادتها المطلقة، أم دفعت دفعًا للفرار والترك؟ ولعل السقوط لم يكن حتميًا فقط من حيث طبيعتها، ولعله كان ضرورة كامنة فى عمق الرحيمى ذاته، ولابد من حدوثها؟! على أية حال، فقد وشت بسيمة بسر الرحيمى وتناقضه الخفى، سواء أكانت واعية به، أم كان وعيها محض حدس، حين تحدثت عن زواجه السرى بها، والذى يكشف بصورة أو بأخرى عن صورته الحقة التى ستتكشف عبر رواية الصحفى المخضرم الضرير!!

وربما كان نمط وعى بسيمة بذاتها عبر آخرها السيد الرحيمى، السيد الأعلى اللامبالى ليس هو ما يحقق أشواقها، ذلك أنها

تتوق إلى تحقيق حضورها الفعلى الحيوى، بل المهيمن، المتحكم فى مصير الآخر، وليس حضورها الأدنى الأسير ذى السمت العبودى. ولعل هذا التوق ينبثق من عمق سحيق، عمق البدايات حين كانت المرأة أصل الوجود، الرحم الكونى، مياه البدء تعامة التى منحت كل أشكال الحياة عبر مخاضها الذاتى، دون مشاركة من أحد. الإلهة الأم الكبرى، والبغى المقدسة، ربة الحكمة والأسرار، والجنون، القاتلة، بل البوابة المظلمة الفاغرة فاها لالتهام جثث البشر، فى آن. إيزيس، إنانا، عشتار، جيا، أرتميس، أفروديت، فينوس، كالى إلخ، حقيقة أنثوية واحدة خالدة تجلت فى وجوه عديدة عبر الحضارات القديمة معلنة عصر الديانة الأمومية الكبرى.[٢٠]

تقول إيزيس فى أنشودتها: -

«أنا أم الأشياء جميعًا، سيدة العناصر، بادئة العوالم، حاكمة ما فى السموات من فوق، وما فى الجحيم من تحت، مركز القوة الربانية. أنا الحقيقة الكامنة وراء الآلهة والإلهات، عندى يجتمعون فى شكل واحد وهيئة واحدة. بيدى أقدر أجرام السماء وريح البحر وصمت الجحيم، يعبدنى العالم بطرق شتى، وتحت أسماء شتى... أنا ما كان، وما هو كائن، وما سيكون... وما من إنسان بقادر على رفع برقعى!!»[٢١]

وربما تسترد بسيمة هذا الحضور الكلى الساحر المرعب، فتغدو ما كان، وما هو كائن، وما سيكون، ويولد من عمقها، مولودها الجميل البهى كالموت، صابر الذى سينصهر فى وقدة الطاغية، كريمة التى ستلتهم ماضيه وحاضره ومستقبله فى جحيمها السحرى!!(٢٢)

أيا ما كان، فقد كان حتميًا أن تتمرد بسيمة على صيغة الامتلاك والتشيؤ ، إذ كان الرحيمى يحفظها سراً فى قفص من ذهب، وكأنها تحفة جميلة ينبغى صيانتها من الضياع والانتهاك، انتهاك الإعلان، حيث يحضر الآخر مشاركًا ومراقبًا ومخترقًا عالم الذات وخصوصيتها. ذلك أن الذات المهيمنة حين تتحقق بسطوة الامتلاك السرى الآسرة لا تقبل وجود الشريك ، ولا تعترف بالمغايرة ولا للممتلك نفسه. إنها حالة استلاب نرجسى واضحة لحضور الآخر، ونفى لفاعلية هذا الحضور على كل المستويات المعرفية والوجودية والقيمة، باسم الحب والرحمة والحماية. وإذ تُحصر الذات داخل القبضة الخانقة لأشواق الوجود، تتوق للخروج من ظلمة العدم، والتحقق بالكينونة الحرة التى تصوغ مصيرها باختيارها المحض، وتدفع ثمنه كاملاً!!

ومن المثير للانتباه، هذا التناقض المدهش بين الزواج السرى للرحيمى من بسيمة البنت الجميلة الضائعة، والزواج الملكى

المقدس، الذى كان يحُاط بالطقوس والاحتفالات الأسطورية ما بين الملك الإله الحاكم، والربة عشتار البغى المقدسة الجميلة، والتى كانت تمثلها كاهنتها الأولى، وقد صبغت عينيها السواد، وأثقلت أعضاءها بالمجوهرات، واسترخت متبخترة على ديوان أنيق جداً فى ظل خيمة عالية... تنتظر وصول العاشق الإلهى!![٢٣] ولقد كان هذا الاحتفال المقدس فى الأغلب أداة قانونية لاكتساب السلطة، أو استعادتها والحفاظ عليها، ذلك أن الملك الأشورى كان يتنازل عن عرشه فى أول أيام السنة الآشورية، ولا يستعيده إلا بعد أن يكون قد تزوج عشتار فى ظل احتفال علنى، يخرج منه الملك متباهيًا بزواجه السعيد الناجح من الربة، وقد أصبح رمزًا للحياة والموت، واسترد سلطته لعام جديد!![٢٤]

ولعل التناقض الكامن هنا بين الزواج السرى، والمقدس المعلن، هو تناقض ثقافات الشعور بالإثم والذنب مع ثقافات اللذة والاستمتاع المطلق بلا قيود أو حدود. غير أننا ينبغى أن نحترز إزاء هذه الأحكام العامة الكلية، خاصة إذا وعينا تلك المفارقة الهامة فى موقف الرحيمى الذى يتزوج بسيمة ويحفظها سرًا فى قفصه الذهبى، فى حين أنه لا هواية له إلا ممارسة الحب بشتى أنواعه، وكلما وقع فى مأزق مع امرأة هاجر من مدينة إلى أخرى، مواصلاً ممارسة هوايته، جاريًا وراء النساء من كل شكل

ولــــــون!!(٢٥) ترى أثمـة تناقض فـعلى بين المنطقين، منطق الرحيمى، والملك الوثنى القديم؟!

ومما لا شك فيه، فإن هذه الحركة الدءوبة التى لا تهدأ لهذا الكيان الطليق الجميل، الذى لا هواية له إلا الحب والسعى وراء المتعة واللذة من كل شكل ولون، تعكس أو تكشف عن حالة اغتراب لافتة على كل المستويات. إنها ذات لا طاقة لها على الاستيطان، موطنها هو الغربة، لكن قد تكون غربة خلاقة بصورة ما. ولعلها غربة التجلى الجمالى المتجدد دومًا، حيث لا تكرار ولا تشابه، بل فرادة مطلقة، وتحرر دائم من أسر الصور!! ولنذكر هنا حقيقة صوفية لافتة فى هذا السياق، تتخارج الذات الإلهية نحو العالم فى البدء، عبر الصور الوجودية ممارسة فعل الخلق كتجلى لجمالها الأسمائى الإلهى، فيحدث الصدع الوجودى، وتنتج ثنائيات الوعى والقيم. وفى مقابل هذا الفعل الإلهى الخلاق، ينطلق العارف الصوفى مفارقًا كل الفضاءات التى تعده بالاستقرار المعرفى والتمكين السلطوى، سعيًا وراء اقتناص وحدة الجمال الإلهى وراء التنوع الوجودى، رأبا للصدع الذى حدث فى البدء، ومن ثم يرحل فى فضاءات النفى والغربة بلا توقف!! ولعل الطبيعة البكر والجمال الأنثوى الخالد هما المجلى الأكمل لفضاءات الجمال الالهى!!(٢٦)

وربما كان التوق للانتهاك هو ما دفع بسيمة عمران الممتلكة للتمرد على القبضة الآمنة، كانتهاك نساء ديونيسيوس الشهيرات فى الليالى القمرية الوحشية، حيث ممارسة الفرح المحظور الذى ينطوى على نقيضه المؤسى بل العنيف، المُفَرحُ: القتيل، أفرحنى الشيء سرنى وغمنى. ولعل الخوض فى أعماق الطين هو خوض فى عشق الأرض والجسد، حينما يتفجران بحيوية الرغبة الطازجة المجتاحة لكل أشكال النظام ومعايير المنطق، وحيث لا يخضعان إلا لفوضى الوجود المتمرد ورعونته الوحشية الآسرة. (٢٧) ومن اللافت حقًا أن اسم بسيمة صيغة مبالغة من الفعل بسم، ومعناه أحسن الضحك، والضحك هو العسل والشهد والنور، نور الوجود المنطوى على ظلمته القارة فى أعماقه، وهو الطريق الواسع، طريق البراح والانفلات من القبضة، والخروج من مملكة الشرائع والقوانين الأخلاقية والدينية، بل السلطوية إلى فضاءات الرغبة الليلية. (٢٨) إن فضاءات الرغبة هى فضاءات الانتهاك بجدارة، فضاءات البغى، أى مجاوزة الحد والإفراط حين يتوارى العقل بوضوحه المنطقى المقيد، ويبزغ الخيال برمزيته شديدة الخصوبة والثراء، ممارسًا جنونه العربيد، وعنفه الخلاق. ولابد لنا من التنويه هنا، بأن هذا لا يعنى أننا نقف إزاء عوالم منفصلة، أو ثنائيات متضادة متجاورة، بل نحن نتعامل مع عوالم متداخلة ومسكونة ببعضها

البعض، ومؤرقة بل مهددة بكمون كل منها فى عمق الآخر، إذ يولج الليل فى النهار، والنهار فى الليل!! وفى داخل فضاء الانفلات تتفجر فوضى الخيال مدمرة كل أوهام التناغم والانسجام التى تشكل معاييراً مطلقة للنموذج القيمى بكافة مستوياته، بل أن التراتب المثالى الراسخ يختل وتنهار دعائمه، فتتبدل المواقع، ويُعاد إنتاج التراتب بصورة مباغتة ومدهشة!!!

إن بسيمة عمران تذكرنى فى هذا السياق بجارية الحكاية التى رآها ملك الدين والدنيا، فوقع فى عشقها، وصار غلامًا لها ذلك الملك، ثم اشتراها بالذهب الوفير، فما أن صارت ملكًا له حتى سقطت مريضة لا يعرف سر مرضها، فلما صرحت به، وعرف الملك عشقها لمخلوق خيالها الجميل (الصائغ السمرقندى)، وأتاها به، فغاصت فى عشقه حتى سأمت حضوره الواقعى المحدود، فقتلته![(٢٩)]

ولعل بسيمة بامتهانها البغاء، سارت بفعل الانتهاك حتى نهايته، لهذا لم تلد إلا القتل والجنون والدم وشهوة العشق الوحشى، لكن فى أبهى الصور وأكثرها اكتمالاً!![(٣٠)]

وإذا كانت بسيمة فضاءً حيويًا للمتعة والضحك والرغبة، فضاءً فطريًا غريزيًا وحشيًا للجمال والقوة المنفلتين من سطوة القانون بتجلياته المختلفة، فإنها كذلك بسيمة الضحك، أى

تكشير الأنياب والوعيد، فضاء الغضب الأرعن الذى يؤسس السطوة، لكنه يفضى إلى الهلاك: - « صابر... تجنب الغضب، إنه الغضب الذى أدخلنى السجن »(٣١)

هنا تكمن مفارقة مدهشة، هى أن الغضب سيلقى ببسيمة فى السجن مرتين، لكن شتان ما بين السجنين: فأولهما: ستندفع نحوه تمرداً ورغبة جارفة فى تحقيق حضورها الوجودى الحر، لكن سرعان ما ستدفع ثمن تمردها، ويكشف العالم عن وجهه القبيح، فتسقط فى أغلاله القاسية، لتجد نفسها أسيرة من جديد لكن فى وضع شديد القسوة والبشاعة، حيث الصراع الشرس من أجل البقاء. أما ثانيهما: فستدفع نحوه قهراً ومباغتة، نتيجة وشاية أحد الأوغاد، وستسجن سجنًا فعليًا لا مجازيًا، وستفقد داخل هذا السجن جمالها وقوتها وصحتها، أو مبررات السطوة والكبرياء والتطاول. ومن اللافت حقًا أن يغدو سجنها هذه المرة معبراً لحريتها، حرية من نوع آخر، إنها حرية الموت!!(٣٢)، أو هكذا تبدو للوهلة الأولى!!

وإذ نسعى فى فضاء الغضب الأرعن لبسيمة عمران خلال ممارستها المتمردة التى أفضت بها إلى السجن بمستوييه المجازى والواقعى، نكتشف أن هروبها من زوجها سيد الرحيمى (السيد الرحيم فيما أشار لويس عوض)(٣٣) لم يكن محض تمرد سلبى

على رحمته الآسرة، وفضائه الآمن الخانق!! فحسب، بل كان شكلاً مراوغًا لإعادة إنتاج القمع عليه حين انتهكت كل نسقه القيمى، وأمعنت فى إهانته بهروبها مع رجل من أعماق الطين، نقيض منحط للسيد الرحيمى ، أو هذا ما يبدو للوهلة الأولى!! ولعله كان انتقامًا ثأريًا قديمًا، أكثر خطورة، إذ يهدد بانتهاك الستر، وكشف السر الرحيمى الكامن فى العمق، ولا يشكل نقيضًا خارجيًا، خاصة فى ظل الصورة سالفة الذكر للرحيمى، والمتكشفة فى المشهد الأخير من الرواية!!

لقد ظن الإغريق (وهم أصحاب نظام بطريركى صارم)، ظنوا أن الثأر يوضح أصل البغاء. وكانوا يروون أن الليديين أمضوا أيامًا سعيدة فى ظلال الحدائق. وفى أحد الأيام ملوا هذا الهدوء، فانقضوا على بنات غيرهم "لسلب شرفهن" وبين هؤلاء البنات كانت أومفال التى دربت جيوشها جيدًا. وهاجمت الليديين، وانتصرت عليهم، وعندها دفعت بناتهم إلى العهر!! وقد أضحت أومفال هذه ملكة الأمازونيات الشهيرات!!(٣٤)

ومن المثير للانتباه حقًا، أن بسيمة فرت، وهى حبلى بابن الرحيمى، سره الفذ، ظله ونطفته البهية، إنها تذكرنا بإيزيس الماكرة التى سعت بسحرها المغوى، وثعبانها الطينى المبلل بلعاب الإله رع الخالق الأعظم، من أجل سرقة سر الإله الأعظم، إسمه

الحقيقى، وسر قوته، ونجحت فى هذا حيث جعلت الثعبان يلدغ الإله، وحين سرى السم فى أعضائه، سم الغواية، وأن الإله من الألم المبرح، وكانت وحدها تستطيع شفاءه، ومن ثم اشترطت عليه أن يبوح بسره كى تشفيه، فرضخ لها، وباح، فاكتسبت بذلك قوته ومقدرته، وربما سلبته إياهما!![35]

بل لعل بسيمة تذكرنا بريا زوجة وأخت الإله كرونوس، الذى كان يبتلع أبناءه الواحد تلو الآخر، وقت ولادتهم، ولهذا فقد غضبت ريا، وقررت حماية مولودها القادم، إذ خبأته عند ولادته فى مكان مظلم عند منحدر الأولمب، وقد كان هذا الوليد هو زيوس قاتل أبيه كرونوس!![36]

على أية حال، فقد كان صابر سر أبيه المنتهك لتعاليه، يحكى العطار فى منطق الطير ما يلى:

«ذات ليلة.. رأى رجل ينخل التراب على قارعة الطريق، ولما سُئل، قال ناخل التراب: إن ما وجدته بين التراب، يُعد كنزًا خفيًا، عظيم القيمة»[37]

ومن الحقائق التى ينبغى أن نتوقف عندها فى هذا السياق، هى كون صابر صورة أبيه، ولعلها الصورة المهددة لفرادة صورة الرحيمى، تقول بسيمة وهى ترى ولدها صورة الزفاف لحظة المواجهة:

«سوف ترى بعينيك أنك صورة منه . . . وها هو يركز بصره على صورة أبيه . . لم تكذب أمه حين قالت أنه صورة منه، ولكنه كما يكون القمر على الورق، صورة من القمر فى كبد السماء»(٣٨)

وهكذا وعى صابر صورته للمرة الأولى بوصفها انعكاسًا لصورة أبيه، إنها لحظة يقظة الوعى، لكن هذا الوعى سينطوى على شعور حاد بمدى المفارقة بين الصورتين الحقيقية والوهمية، صورة القمر فى كبد السماء، والقمر على الورق. ومن اللافت حقًا أن تنقلب الحقائق، فالصورة الفوتوغرافية المختزنة منذ ثلاثين عامًا لرجل لا وجود له فعليًا فى هذه اللحظة الآنية، ستكسب حضوراً حقيقيًا ومعياريًا، فتغدو هى الأصل، بينما يغدو الكائن الحى، اللحم والدم، صابر مجرد صورة فرعية شبحية الحضور من حيث وعيها بذاتها إذا ما قورنت بالأصل القديم المثبت عبر صورة الخزانة!! إنه بالطبع وعى الذات الملتبس فى هذه اللحظة، لحظة المواجهة الصادمة المباغتة، ما بين الحقيقة والحلم، إذ تتعالى الحقيقة مفارقة حدود هذا العالم الكابوسى الوهمى، مجاوزة حدود الزمان والمكان وقوانين العقل، كصورة الرحيمى، ورحلة البحث المستحيلة عنه!!

إن الذات تعى ذاتها بوصفها حضوراً باهتًا فى ظل بهاء وحيوية صورة الأب، ونظرته التى تفيض بالاعتداد بالنفس،

ووجهه ذى الجبهة العالية. ولعلنا نلاحظ كيف يتكشف مأزق الذات وضياعها وافتقارها ومركزها الذليل عبر صورة النقيض بحضوره متعدد الدلالات، ما بين إمكانات التهديد والوعيد،[٣٩] والخوف من أن تنتهى رحلة البحث بالتردى فى الجريمة، من ناحية، ومخايلات الوعد المرواغ الجميل بالأمل فى الحرية والكرامة والسلام، من ناحية أخرى!! إنه وعد القمر فى اكتماله المؤقت، وتحولاته الدائمة المحيرة، والتى تنطوى على بعضها البعض. . وإذ نعود ثانية لمسألة القمر ورمزيته شديدة الثراء داخل النص الروائى، فسنكتفى هنا بإثارة مسألة محددة خاصة بهذا السياق، . إنها مسألة التلاقى بين بسيمة والرحيمى فى فضاء القمر، فبسيمة كما سنرى فيما بعد، ستشكل مركزًا قمريًا عشتاريًا فى مدينة الاسكندرية، فضاء الغوايات، وقد كان من المتوقع أن يغدو الرحيمى نقيضًا شمسيًا نهاريًا لبسيمة، فما معنى هذا التلاقى؟!

هناك عدة تأويلات محتملة وممكنة، منها: قد يكون الرحيمى قمرًا أصليًا ليس بالنسبة لابنه فحسب، بل كذلك بالقياس للقمر المختفى فى عمق الموت والظلمة بسيمة عمران. غير أن السؤال الذى قد يثار هنا هو ماذا نعنى بالقمر الأصلى؟ هل نعنى القمر فى ذروة اكتماله وإضاءته، لكن هذه الحالة مؤقتة ومتحولة دومًا، بل إن ضوء القمر مستعار من الشمس كما هو معلوم،

ولعل القمر الأصلى هو ذلك الجسم المعتم المستدير مكتمل الظلمة، وفى هذه الحالة، أيهما سيكون الأصل، الرحيمى أم بسيمة؟!

وربما استطعنا أن نجد تفسيراً فى أسطورة قديمة حول عشتار ذات الوجهين فهى من جانب، عابرة السموات، سيدة النور والشعلة المضيئة الساطعة اللامعة واهبة الخصب والحياة، وهى من جانب آخر، سيدة لعالم الموت والظلمات والخفاء. ولعلنا نذكر أسطورة هبوط عشتار الشهيرة للعالم، وتجردها من ثيابها وزينتها السماوية تدريجيًا عند بوابات هذا العالم، حتى إذا ما بلغت البوابة الأخيرة، مثلت عارية تمامًا أمام أختها ربة العالم السفلى التى هى الوجه الآخر لعشتار!![40] ومن ثم فقد يكون الرحيمى وبسيمة وجهين للقمر الأصلى، أو عشتار الأولى!!

ولعلنا نذهب أبعد قليلاً حينما نستدعى أسطورة الإله الأول، الأصل الكونى، محيط البدء، الذى كان ينطوى داخله على الذكر والأنثى معًا دون تمايز أو فصل!![41] بل من المثير للانتباه حقًا، أن معظم أساطير التكوين والخلق القديمة أكدت على ظهور النشأة الأولى من لجة الظلمة الأزلية، بل إن أول مولود للإله انليل، والإلهة ننليل، فى الأسطورة السومرية، هو القمر الذى يحمل بالشمس وينجبها!! بعبارة أخرى، فهناك أسبقية واضحة لعبادة القمر بوصفه المعبود الرئيسى، سواء أكان أنثويا أو

ذكــوريًا[٤٢] بل إن الإله رع حين أصـابه الكدر والملل من جـحـود المخلوقـات، اعـتـزم التـخلى عن الأرض، وأحل الإله (تحـوت) مكانه، وعندئذ خلق القمر!![٤٣]

وربما كان المتصوفـة حين يتحـدثون عن الإله النور الـشـمس، ويصفـون معـرفته الحـقة بالعـجز عن الإدراك، أو بالعـمى حين تحـدق العين فى بؤرة النور، فـلا ترى إلا الظلام فـائق السـحـر والرعب، كـانت أحـاديثهم تنطوى على تردادة لأسطورة بعيـدة الغور عن ذلك النقيض المعتم، القـمـر، سيد الليل والأسرار، دائم التـحـول والصيـرورة، الجـميل البـهى دائم التـجدد والخـالد أبدًا، والمخـتـبئ داخل عـمق الشـمس، وربما كـان منبـعـهـا الأصلى!![٤٤]

ومن اللافت حقًا أن يوصف وجه بسيمة بالبدر فى استدارته، والبـدر هو القـمر إذا اكـتمل، وإنما سُـمى بدرا لمبـادرته الشـمس بالطـلوع كـأنه يعـجلهـا المغـيب، ولعـله يبـادرهـا مـبـاغـتًـا وبحدة!![٤٥] ولعل صابر وهو يصف قمر الرحيمى، بكونه القمر فى كبد السـماء، عبر دون أن يدرى عن أسطورة قديمة حول نوت قبة السـماء، والتى كانت تصور فى هيئة بقرة سـماوية تحمل بين قـرنيْـهـا قـرص القـمـر، وابنهـا هو الثـور الوحـشى ذو القـرنين الكبيريْن!![٤٦]

«إنها نوت التى يشرق فيها إله الأفق ويغرب، ولا حدود لها فى الفضاء ولا يعرف أحد نهاياتها فى الزمان، إنها تشرق كشمس، ثم تظهر فى هيئة قمر، فتشع على الشطآن بجمالها، لقد صنعت كل ما هو كائن. . . وأنجبت كل ما هو حى، ويطلقون على جلالتها السماء»(٤٧)

ترى هل كانت بسيمة هى السماء التى منها انبثق قمر الرحيمى بعد ثلاثين عامًا عن الغياب؟! أم أن هذه هى نظرة صابر التى كانت لم تزل مأسورة فى فضاء بسيمة ومعاييره؟! على أية حال، فإن القاسم المشترك هنا بين بسيمة والرحيمى بوصفهما ينتميان لفضاء القمر، هو التحول والمراوغة والاختفاء، والالتباس، وهى ملامح أكدتها صورة الرحيمى كما تكشفت فى المشهد الأخير من الرواية.(٤٨) وبالطبع ستؤكدها بسيمة، وامتدادها كريمة بصور وأشكال شتى(٤٩)، ناهيك عن طبيعة الفضاء الليلى للقمر، فضاء الحكى والخرافة والخداع وغياب الشرعية، حيث سرقة الأنوار!!(٥٠) غير أن من اللافت حقًا، أن تنعكس الأدوار، فيغدو فضاء الرحيمى القمرى فضاء للخصوبة والخلق والشباب الدائم، بينما يصبح فضاء بسيمة القمرى فضاءً للموت وخلود الظلمة!!

وهكذا، فقد غدا الفضاء الليلى، فضاء القمر فى تحولاته الدائمة فضاءً نصيًا لرحلة صابر وسعيه المستحيل!! ولعلها كانت

نبوءته القارة فى عمق الصورة ، لكن صابر انعكس على صورته عبر صورة أبيه، ممارسًا نوعًا من العنف التخيلى على ذاته، حينما فرغ حضوره من فاعلية الأصل، وغدا قمراً على الورق، فحسب . أتراها كانت نبوءة العجز عن استنفاد فضاء التشابه أو التحقق به، ومن ثم الفشل الحتمى فى السعى داخل فضاء المتعة الخالدة للرحيمى الذى لم يزل ينعم بها، بينما ينتهى ولده صابر للسجن فى انتظار الموت ! !(٥١)

ولعله يجدر بنا أن نتوقف هنا عند مأزق علاقة صابر بصورة أبيه، وهى علاقة ملتبسة ، وقد التفت لويس عوض للبعد الصوفى الدينى فى هذه المسألة، ونعنى به تصور المتصوفة أن الله خلق الإنسان على صورته، أى حاملاً لصفاته من حيث تمامه الوجودى المرتبط بوظيفته المنوطة به كخليفة لله فى الأرض متميزاً بالعقل والمنطق ومكلفًا . ولعل صابر شأنه شأن كافة البشر ، فقد ميثاق التشابه القديم حين غاص فى عمق هذا العالم مغتربًا عن أصله، فأضحى مجرد قمر على الورق ، وحينما رأى صابر الصورة، تذكر ميثاقه الدموى مبهمًا وشبحيًا، لكنه وعى عبره مدى اغترابه عن الأصل ، غير أن اللافت هنا أن صابر لم يواجه الأصل فى حضوره المباشر ،لكنه واجه صورة قديمة مثبتة من ثلاثين عامًا، تفتقد لحيوية الأصل وتجلياته اللانهائية، فهى مجرد خيال شبحى محدد من صاحبها . ومن ثم فهو لا يعاين الحقيقة

فى كليتـهـا ، بل ربما كـانت هذه هى حـدوده المعـرفـيـة المرتبطة بصـورته ، التى هى صـورة الصـورة . أو بعـبـارة أخـرى ، فـلعل الصورة الحسية ، صـورة صابر تملى حضورها على صورة الأب ، ولعل صابر وهو يؤسر داخل حدود صـورة الرحيمى ، يأسرها داخل نظرته فى نفس اللحظة ، إنه يوسف الجميل ، صـورة أبيه البـهـيـة ، السـاقط فى ظلمـة الجب ، والذى ربما يتـحـقق مـيـلاده الجديد عبر غوصه فى عمق هذه الظلمة ! !

على أية حال ، فمن المثير للانتباه حقًا ، أن ينطوى انتقام بسيمة من الرحيمى على نقيضه اللافت ، ذلك أن بسيمة حين فرت من الرحيمى بحملها ، أعلنت موته وأقصته من الوجود ولم تستبق منه سوى صورة لا حياة فيها ، حبسته داخلها سراً لمدة ثلاثين عامًا ، أو لنقل اختزلته داخل صورة ووثيقة زواج ، مقيداً مثبتًا منتزع الحضـور من قـبضـة الزمن الفـعلى بكل حيـويتـه الدافقـة والمهلكة فى آن ! ! وبالطبع ، فإن هـذه الصـورة والوثيـقة الكتـابية الحـاوية لاسم سيـد الرحـيـمى ، أملتـا حـضـورهـمـا على الأصل الغـائب . وأسـرتاه داخل حـدودهمـا المقـيـدة ، مجـهـضـة إمكانات التـخـيل المفـتـوح حـول الأصل إلا أننا يمكننا القـول ، من ناحـيـة أخرى أن الرحـيـمى كـمعنى متسع خارج إطار الصـور والوثائق الكتـابية ، تحرر على يد بسيمة من وطأة الحضـور الثقيل للزمن ، والوجود المادى ، حيث ظل كـمـا وصفته سيداً وجيـهًـا لا حد

لثروته ونفوذه، وشابًا جميلاً مفعمًا بالشباب والحيوية كما تبدى في صورة الزفاف. ومن اللافت حقًا أن تكون هذه الصورة الخيالية هي العاكسة للحقيقة التي سيقصها علينا الصحفي الضرير، تريزسياس النبوءة في آخر الرواية.

ولعل مأزق بسيمة عمران في هذه اللحظة يكمن في اكتشافها المباغت لهذا الخفاء الفاعل، بل الغياب الذي أملى حضوره بقسوة على كل حياتها، رغم أوهامها المستقرة حول القضاء عليه. لقد سعت بسيمة سعيًا حثيثًا محمومًا عبر فضاء الانتهاك العنيف نحو إقامة إمبراطوريتها الليلية الخاصة، ولعلها كانت تسعى لتأسيس كيان سلطوي موازي ونقيض لعالم الرحيمي بكل قيمه ومعاييره غير أن أخطر ما كانت تطمح إليه، هو تطاولها اللافت حين حلمت بنفيه نفيًا تامًا، لكنها لم تستطع أن تتحرر من بقايا الذكريات، لأن جزءًا حيًا من صورة الرحيمي الحقيقية، والتي لم تصرح بها لولدها، ظل كامناً في عمق عالمها السري، في حجرة الخفاء العميقة في الذاكرة، بل لعلها كانت مسكونة بحضوره المهدد دوما لسطوتها، ومؤرقة بهاجس الاحتياج الذي أورثها إياه!!

«صمتت من شدة معاناة الياس، ثم واصلت... يجب أن تهجرني إلى أبيك قال: أبي؟... لكنه ميت، أنت قلت إنه مات قبل مولدي. قلت ذلك، لكنه ليس من الحقيقة في شيء.. تنهدت من الأعماق، وهي تزداد تعاسة بالعودة إلى الماضي. إنه

سيد وجيه بكل معنى الكلمة . . هربت بعد معاشرة أعوام وأنا حبلى . . . إلى الاسكندرية ، ثم لم أسمع عنه شيئًا ، وكثيرًا ما توقعت أن ألقاه يومًا فى أحد بيوتى ، لكن عينى لم تقع عليه . . . قال صابر : « ومع ذلك لم تتخلصى من بقايا الذكريات . أخفت وجهها وعنقها بحركة حادة بعض الشىء ، وقالت : هممت بذلك مرات ، ثم عدلت ، كأن ركنًا فى كان يتنبأ بما سيقع . . »(٥٢)

على أية حال ، فقد استبدلت بسيمة حضور الرحيمى بحضورها كملكة متوجة على مملكة من العاهرات والقوادين والبرمجية والبلطجية وتجار المخدرات . عالم من الخطاة المهمشين الذين يتنسمون الحياة كالخفافيش فى عمق الليل ، وينفرون من عالم النهار ، أو العالم الذى يتبدى وكأنه نقيضًا لعالمهم ، غير أنهم يعرفون أنه ليس نقيضهم بشكل حقيقى ، ومن ثم فهم لا يعترفون به ، ولا يحترمون شرائعه ومعاييره الزائفة ! ! ذلك أن مملكة بسيمة الليلية غدت فضاءً مهددًا لنقيضه الاجتماعى الرسمى العلنى ، إذ تكشفت الأقنعه الزائفة ، وأسفر الوجهاء والبهوات ذوو المظاهر البراقة الخادعة ، حاملو لواء القيم فى المجتمع ، عن حقائقهم الخبيثة القذرة داخل حجرات النوم ، وهم مجردون من كل شىء إلا العيوب والفضائح(٥٣) أن بسيمة البغى ، وعالمها السفلى ، فضاء الافتضاح المهدد لنقيضه النهارى الزائف ، أو هما العمق

السرى الحقيقى، شديد الوطأة والثقل لهذا المجتمع، وليس نقيضه الفعلى!!

" قبل المحاكمة اتصل بى كثيرون منهم، ورجونى بإلحاح ألا أذكر اسم واحد منهم، ووعدونى بالبراءة، مثل هؤلاء لا يجوز أن يعيروك بأمك، فأمك أشرف من أمهاتهم وزوجاتهم وبناتهم، وصدقنى أنه لولا هؤلاء لبارت تجارتى ". (٥٤)

إن هذا الانتهاك السافر أو سلطة الوضوح المهدد لكل أشكال الزيف والنفاق والرياء الاجتماعى، هو ما سيمنح بسيمة البغى حضورها السلطوى، بل المتحدى لكل القوانين. إذ يغدو الانتهاك ليس محض فعل تعرية للذات من كل الأقنعة والأوهام، لكنه فضح وتعرية لمزاعم الآخرين، وادعاءاتهم عبر الذات المنتهكة لمعايير الكبرياء والخجل، والقيم المهندمة الزائفة. إنها صدمة العرى والاستباحة، إذ تنتهك الخصوصية ويواجه المرء مالا يحتمل مواجهته، ولا يجرؤ على الاعتراف به حتى بينه وبين نفسه!! وإذ تسقط الأقنعة، ويعلن الداخل عن فظاظته الموجعة، يستنير عالم الظلمة متكشفًا عن كل ممارسات الخفاء السرية المتربصة بأشكال الاستقرار القيمى لعوالم النهار وأوهامها السلطوية بقدرتها المطلقة على إحكام الرقابة الصارمة، وكبح جماح كل أشكال الانفلات المهددة لسطوتها. ولعلنا نلاحظ هنا

كيف أصبح العالم السرى فى ظل بسيمة نقيضًا للعالم السرى للرحيمى الذى كان يحفظ فيه بسيمة!!

لقد دفعت بسيمة الهامش حتى حدوده القصوى، وصارت مركزًا قمريًا عشتاريًا بغيًا إلهية متوجة فى مدينة الاسكندرية، مدينة الغوايات والفتن بتاريخها العريق. فى هذا المضمار أقامت بسيمة معبدها فى المنشية طيلة ربع قرن من الزمان، ومارست حضورها المتجدد داخل فضائه البرح ثابتة السطوة، واسعة النفوذ، متحدية القانون بكل مستوياته، أو كما تقول لطيفة الزيات فى قراءتها الهامة لرواية الطريق: «فبسيمة عمران تمردت من قديم الزمن على الرحيمى، وفرت فى أحضان بلطجى لتوغل فى الدعارة والجريمة، وتقيم امبراطورية الليل فى الاسكندرية، دولة داخل الدولة، تتحدى بها السلطات أيًا كان نوعيتها، والقانون أيًا كان نوعيته»(٥٥).

ويجدر بنا أن نستدعى نص محفوظ فى هذا السياق، إذ يقول:

«وجه بسيمة عمران... فى استدارة البدر... ووجنة موردة كالتفاح، وأما الجسد الجسيم الهائل، فلم يكن ليهتز هزة واحدة عند القهقهة، فهقهتها كانت تهتز لها المجالس..... كانت تدخن النرجيلة، وتحكم الرجال، وعندما تجلس لمناقشته

تجلس كملكة، استطاعت أن تقتنى ثروة طائلة، وأن تتحدى القانون »[٥٦]

ورغم أن عالم بسيمة عمران كان بدرجة ما نتاجًا طموحًا لتجربة التمرد الأنثوى على قيم النمط الذكورى الأبوى وشرائعه بمستوياتها المختلفة، والتى صنفت بالضرورة بوصفها انحرافًا أخلاقيًا، إلا أن ممارسة بسيمة المتمردة لم تلبث أن اخترقت بنقيضها، وربما كانت مسكونة به طيلة الوقت لقد سعت بسيمة إلى كسر دائرة السلطة الذكورية عبر نفس آليات وقيم هذه السلطة، اذ يُقوض النموذج من داخله ، لكن سطوة حضورها النرجسى، وليد العلاقة المعقدة بالأصل الرحيمى، جعلها تفقد حريتها قبل أن تنالها!! لقد اقتنصت بسيمة فى شباك الخطاب النقيض، وتبنت قيم القامع، واستسلمت لها تمامًا، وهى قيم التنافس والصراع الشرس من أجل البقاء والرغبة فى التفرد، أو تأسيس مركزية الحضور الذى لا يقبل حضوراً مغايراً أو نديًا!! إن هذا الفضاء الوحشى للذات يتعامل مع الآخرين بوصفهم موضوعات وأشياء قابلة للهيمنة والامتلاك والإقصاء، أوالاستخدام والاستنفاد فى فضاء هذه الذات إلى درجة ابتلاع حضورهم وتدجينه .

إن بسيمة عمران الفتاة الجميلة الضائعة، حينما عاشت فى كنف الرحيمى محبوسة سراً فى قفص من ذهب، تعلمت درس

النرجسية المنغلقة على ذاتها جيدًا ، ومن ثم فحين فرت مع رجل من أعماق الطين، وعاشت كفتاة فقيرة فى كنف هذا البلطجى الذى حماها كبغى، لم تكن ضحية غواية الآخر، بقدر ما كانت هى المغوية ضحية غوايتها الذاتية القارة فى أعماقها، منذ أزمان موغلة فى القدم ، ولعل وصف وجه بسيمة بالبدر فى استدارته يومئ من طرف خفى إلى كونها فضاء للاستلاب والخداع والغواية، ناهيك عن وجنتها الموردة كالتفاح، والتى قد توحى لنا بالغواية الأولى، الشجرة جيدة الأكل، بهجة العيون، شهية للنظر، شجرة المعرفة، معرفة وجهى الحقيقة (الخير / النور، الشر / الظلمة)!! لقد استخدمت بسيمة هذا البلطجى المجهول لحمايتها حتى أتاها النجاح، وأسست امبراطوريتها الليلية، ومن يدرى لعلها استخدمت السيد الرحيمى ذاته، ولعل فرارها بعد حملها بصابر ابنه وسره وصورته، لم يكن فعلا منعدم الدلالة!!

لم تكن بسيمة عشتار المهزومة فى فضاء الرحيمى تسعى لتواصل إنسانى حقيقى، بل كانت وهى تؤسس دولتها الخفية تدريجياً من جديد تسعى لإنتاج فضائها الإلهى، فضاء السيادة والهيمنة والحرية المطلقة ، ومن ثم فقد أعادت إنتاج النموذج السلطوى الذكورى فى أقسى صوره، مرتدة بهذه القيم إلى عصر ما قبل الدين، ما قبل التشريع والقانون!![٥٧]

ومن اللافت حقًا أن تمارس هذه الذات النرجسية التشيؤ على ذاتها نفسها حين تصدر سطوة العنف الشرس تجاه الآخرين، وتغدو فضاءً فعليًا للقوادة والقتل والعدوان!! ومن أمثلة ذلك ما فعلته مع منافسة لها، حين قتلها رجل من أعوانها، ثم فر إلى ليبيا، وقالت الاسكندرية كلها إن بسيمة عمران هى الفاعلة الأصلية، لكن أين الدليل؟[٥٨] إن قتل بسيمة عمران منافستها لم يكن محض غيرة أو انتقام، بل سعى للتفرد الموحش، وإعلان شديد العنف والقسوة لإطلاقية السطوة والهيمنة ، التى تُبنى على إقصاء المغايرة من الوجود بكل أشكالها ومستوياتها، حيث إن عالم بسيمة لا يقبل، ولا يحتمل سيدين، ولا حتى صابر ابنها!! ومما لا شك فيه، فإن انعدام الدليل، ومن ثم المسئولية الاجتماعية العقابية، سيفتحان أمام الذات فضاء الحرية المرعبة، حرية العبث والفراغ، إذ تسقط الذات فى فخ خيلائها الذاتى متوهمة بلوغ ذروة السطوة والهيمنة فى اكتمالهما. بل إن الإدانة الاجتماعية المجمع عليها للذات، دون امتلاك الدليل الذى يتحقق من خلاله العقاب الرادع، ستفتح هذا الفضاء الباغى للحرية إلى درجة تقارب التخوم الإلهية، وهو ما يعضد الحضور الوحشى للذات.

لقد أصابت هذه الحرية المرعبة بسيمة بالدوار، وغازلت طبيعتها الباغية ، ودعمت العنف الكامن فى أعماقها ، فغفلت عن التهديد ، ونفت مساحات الحذر والتربص إزاء الآخر بكافة

مستوياته وتجلياته، واحتفت بمباهج السيطرة. إن رحلة بسيمة عمران الحتمية نحو نهايتها ستتشكل تدريجيًا فى عمق هذه الدائرة، دائرة البغى والعنف المدمر، والغضب المطلق دون كوابح أو عوائق، لتسقط فى صورتها، كما سقط الأسد فى عمق صورته المنعكسة فى مياه البئر، فحكم على نفسه بالموت!!

عبر هذه الدائرة، سيغدو فضاء بسيمة فضاءً مسكونًا بعناصر انهياره الداخلى ،أو محتويًا على آفة . . فنائه، تلك الآفة المتمثلة فى العديد من مظاهر ونقاط الضعف، مثل ذلك التوق المؤسى لحضور الآخر مؤنس الوحشة الضارية، والذى تواجهه الذات السلطوية بقسوة وحدة:

« وأمك تكشف لك مرة عن وجهين، حين طمع صديق فى زيارتها بمسكن النبى دانيال، طردته من شراعة الباب بقسوة ووحشية، ثم خلت إلى نفسها، وهى تسب وتلعن، ثم أغمضت عينيها فى إعياء، وتهاوت بلا حول، وأجهشت فى البكاء!!»(٥٩)

وهكذا تقبع الذات مستوحشة فى فضاء النبى دانيال ، حيث لا يختلف حالها كثيراً عما كانت عليه فى فضاء الرحيمى، غير أنها فى هذه المرة أسيرة ذاتها وهواجسها الداخلية المؤرقة . ذات تمتلك كل إمكانات السطوة، الجمال والنفوذ والمال ومساحات

الهامش المنفلت، لكن فرائصها ترتعد من احتياجها القار فى أعماقها، بل يزداد فزعها ورعبها حين يبزغ فى الأفق كيان آخر يعرى هذا الاحتياج، ويناوشه ويهدهده. حينئذ تندفع الذات بكل قواها لتدافع عن نفسها إزاء ذلك الحضور المغاير المهدد الذى يخترق حدود السيطرة الذاتية، ويعرى أوهام امتلاك المصير الزائفة. ومن ثم فلا سبيل إلا العدوان والاقصاء لا من الوعى فحسب، بل من الوجود إن أمكن!! وعلينا أن ننتبه هنا إلى أمر هام، هى أن كم التهديد الذى يصدره الآخر (إمكانية الائتناس والحميمية) أعلى وأكثر خطورة من تهديدات الآخرين المعادين، أو المناوئين للذات، سواء بشكل معلن سافر وحاد، أو بصورة مضمرة وخفية. ذلك إنه يشكل مساحات الأمن والحماية والبوح، بل والحلم، وهذه كلها مساحات للاكتمال الحقيقى بالآخر، بل الاستناد إلى حضوره والاعتماد عليه. وهذه بالطبع مساحات مهددة بصورة مؤسية لذات لا تعرف حلاوة التخارج والبراح الدافئ المعطاء نحو الآخر، ذلك إنه قد يدمرها كسلطة سمتها الإستغناء الذاتى، أو هذا ما تحاول تصديره للآخرين وإيهامهم به، بل إيهام ذاتها!! وقد يكون هذا القناع الزائف تعبيراً فاقعًا عن نقيضه، وحماية مبالغة لداخل مفتقر افتقاراً مؤسيًا للآخر، مسكون بعجزه عن إعلان هذا الافتقار، أو تلبيته بأى صورة من الصور خوفًا من تعميقه واستمراريته وتزايده

مما يهدد الاستقلالية المتجبرة للذات، وأوهام الأمان الزائف فى فضاء الوحدة المطلقة الخالى من إمكانات الفقد والهجر والتخلى والخيانة أيًا كانت الدواعى!!

ومن اللافت حقًا ذلك التعبير الجميل عن كيفية مواجهة هذه الذات المستوحشة لاحتياجها المؤسى للآخر المؤنس، وكيف أنها تأرجحت بين ممارسة العنف على الآخر فعليًا ولغويًا، وإلقائه فى فضاء الإقصاء والتخلى ، بدلاً من الذات، لهدهدة مخاوفها، وإحكام سيطرتها على الموقف، من ناحية، وبين التهاوى والانهيار والإجهاش فى البكاء، وإعلان زوال السطوة وشدة الاحتياج، من ناحية أخرى. ولعل خلوها إلى نفسها، وإغماضها عينيها فى إعياء، كانت محاولة للاحتماء بجدران الذات الداخلية، حيث الانضواء فى عمق الظلمة الدافئة الوحشية، لكن فيض الداخل يعاندها، ويأبى إلا أن يجترح وجودها المنطوى على ذاته وداخلها عبر العينين الباكيتين، والإجهاش. حيث صارت الدموع مرايا فاضحة لوحشة الداخل صورة وصوتًا، وكلاهما فاتق لستر الوحدة!! لقد نجح الآخر المطرود من جنتها فى هتك واجتراح وحدتها، رغم كل الدفاعات القاسية.

انهار الجسم الجسيم الهائل، وتهاوى بلا حول، وكأنها مارست عنفها على ذاتها عبر نفى الآخر ، الذى يشكل مرآة

كاشفة لعمق حضورها الإنساني الوحشي النرجسي. حين حكمت بسيمة على نفسها بالنفي في فضاءات الظلمة، تجاوزت الحدود وحفرت قبرها، وانقلبت عليها الدائرة. إن الهبوط للعالم السفلي دون رديفًا حاميًا للذات، سيجعل ذلك الكيان الهائل مستباحًا، إذ نخرت سوسة صغيرة في كعب أخيل. إن فضاء بسيمة الموحش الخالي من مساحات الحب والأنس والاحتماء بالآخر، فضاءً مهددًا دومًا بالاختراق المدمر، لا من خارجه فحسب، بل من أضعف رعاياه، والمنزوين تحت سطوته، رغم شدتها واستبدادها العنيف، لقد سقطت بسيمة البغي الطاغية ضحية لوشاية رجل وضيع، وغد ابن زانية!![٦٠] وهو وصف لافت حين يرد على لسان بسيمة، الهامش الذي غدا متنًا، المقموع الذي أصبح قامعًا وسلطويًا ومعياريًا بدرجة ما كذلك. ويلفتنا هذا الوصف إلى أن أكثر العناصر تهديدًا هو ذلك الذي انبثق من داخل الفضاء السلطوي، وربما من أكثر الرعايا قربًا وولاءً وتنعمًا بمباهج الاقتراب من السلطة، تقول بسيمة:

« نعم، منهم لله، انتقام وضيع من رجل وضيع، رجل طالما تنعم بنقودي، ثم حقد علي بسبب بنت لاتساوي ثلاثة ملاليم فتذكر فجأة الواجب والقانون والأعراض، وأوقع بي ابن الزانية، لذلك بصقت على وجهه في المحكمة... إنه الغضب

الذى أدخلنى السجن فما كان أسهل على أن أرضى الوغد الذى غدر بى . . .[٦١]

إن الأقرب هو الأخطر بالتأكيد، لأنه الأكثر معرفة بثغرات السلطة، كما أنه الأقل ولاءً لأنه ليس آخراً مشاركًا فى صنع الفضاء وصياغة قوانينه، بل هو مجرد أداة تستخدم حتى تحقق أهداف السلطة، وتفقد قيمتها بعد هذا، أو فى أى وقت لو أنها أخفقت فى تأدية مهمتها ،أو حاولت اختراق الشرط السلطوى، أو التمرد عليه ،أو تغييره لصالحها. ولا يعنى هذا الانسحاق المطلق من قبل هؤلاء المقربين الأدوات، إذ ينطوون على ملكوت سفلى مراوغ وسرى، يمكنهم من الاستمرار والبقاء داخل هذا الفضاء الوحشى، يقاومون إمكانات الاعتداء السافر الدائمة . بل إنهم يدربون ذواتهم على اقتناص الفرص السانحة لاستغلال قربهم فادح الثمن من السلطة، فى تحقيق مآربهم، بل فى استغلال السلطة ذاتها لصالحهم، ناهيك عن التسلح بكافة الأسلحة القذرة لضربها فى مقتل إذا ما استدعت الحاجة ، حاجة البقاء أو طموح الارتقاء . إن هذا هو ما سيفعله وغد بسيمة حين تتجاوز حدودها، وتطلق العنان لسطوة غضبها الجموح ، حينئذ يغدو هذا الوضيع الخارج من رحم مملكتها الليلية، العارف بأسرارها المدمرة لسطوتها، متحدثًا باسم قيم المجتمع النهارى، ومستخدمًا إياها فى تدمير بسيمة وإدانتها الإدانة العقابية!! ومن

المثير للانتباه حقًا أن ينطوى التاريخ فى الطريق على دائريته الحتمية، حيث يسقط صابر ابن بسيمة فى نفس دائرة العنف الجهنمية المميتة التى تنغلق عليه بإحكام، وتكتمل فى أقصى حضور لها فى كريمة، بسيمة الشابة المولودة من نظرة صابر، ومن عمق ذاكرته، وحلمه القديم فى عطفة القرشى، والتى ستبتلعه وتدمره، كما كانت عشتار السوداء تلتهم عشاقها!! إن بسيمة وكريمة من سلالة آلهات الموت والجنس، أما زونيات يقتلن الذكور بعد مضاجعتهن، بل يقتلن مواليدهن من الذكور!![٦٢]

ولعل هذا يقودنا نحو العلاقة الإشكالية لبسيمة عمران بولدها صابر، حيث من اللافت حقًا أن تعيد بسيمة فى علاقتها بصابر إنتاج قوانين علاقتها بالرحيمى، قوانين الامتلاك والتشيؤ، بل الأسر الجميل.

« مسكن النبى دانيال الذى شهد فترة بهيجة ناعمة من حياته. . . إنه مطالب منذ اليوم بتأمين حياته، وهى مسئولية لم يتحملها من قبل، إذ نهضت بها أمه وحدها، ففرغ هو طوال الوقت لإمتاع شبابه اليافع. . . (قالت بسيمة لولدها فى حوارها الأخير) أنا التى عودتك على الحياة الحلوة، أردت أن تعيش مثل الأكابر، وأردت أن أترك لك ثروة لا يغرقها البحر. . . أين أيام الضحك؟ أمك أحبتك بكل قواها، ولك أعددت هذا المسكن الجميل بعيدًا عن جوى كله، وأرسلت مالى يجرى تحت

قدميك . . . وما العمل؟ يجب أن تعيش كما عودتك . . . فكرت طويلاً، ثم أقنعت نفسى بألا يصح أن أصر على الاحتفاظ بك مادام ذلك فى غير مصلحتك . . . الواقع أن الحكومة صادرتك ساعة صادرت أموالى، لم يعد لى الحق فى امتلاكك أنت أيضًا . . . (انتهى كلام بسيمة) . . وعهد النبى دانيال الذى مضى كعبير طيب بددته الريح، وعرف حب الأم، وإغداقها المال بلا حساب، وعرف مسرات الحياة بلا خوف أوندم، وقالت الحياة جميلة وأنت زهرتها . وحتى عند الوعى بحقيقة الأمر خضعت لها باعتبارها مصدر كل شىء . . . أين الله حقًا؟ هو عرف اسم الله ، ولكنه لم يشغل باله قط، ولم تشده إلى الدين علاقة تذكر، ولا شهد النبى دانيال ممارسة عادة دينية واحدة، فهو يعيش فى عصر ما قبل الدين . . . قالت له افعل ما تشاء، ولكن لا تسرف فلا عدو لنا إلا الفقر، وقالت : اعشق كل يوم امرأة، ولكن لاتجعل لإحداهن من سلطة عليك، وهام على وجهه فى الليل كالثور »(٦٣)

وهكذا، لا يختلف فردوس بسيمة فى هذا السياق كثيراً عن فردوس الرحيمى، من حيث إنه يقوم على مبادئ التملك والتسلط والاستئثار، وسطوة النفوذ والمال ؛ فبسيمة تنظر لصابر بوصفه دمية جميلة استحقت أن تمتلكها وتستأثر بها طالما كانت بسيمة الثروة التى لا يغرقها البحر والحياة الحلوة ومصدر كل شىء(٦٤)

ولعل بسيمة حين حذرت ولدها صابر من الإسراف المالى، لأن الفقر هو عدوهما الوحيد كانت تقاوم سطوة الرحيمى القارة داخلها، سطوة الاحتياج والافتقار، ولعلها كانت تتنبأ بما سيؤول إليه حالها إذ تعود لجذرها الفقير، وتفقد مبررات السطوة، ويبزغ الرحيمى من القدم ثانية ليسلبها حلم التمرد والتفرد والهيمنة المطلقة مرة واحدة ،غير أننا لابد أن نلتفت إلى مسألة مهمة هنا، وهى ما تعبر عنه بسيمة فى حوارها الأخير مع ابنها، إذ تقول:

"أى أب فى الدنيا كان يمكن أن يهيئ لك من أسباب السعادة بعض ما هيأت لك. (٦٥)

إن المسألة الهامة هنا تتعلق بالطابع شديد الخصوصية لفردوس وزمن بسيمة عمران، حيث تمتزج العناصر العشتارية بالمبادئ الأبوية، أو تخترقها اختراق الرغبة المنفلتة للقانون التشريعى. إنها عناصر الغيبوبة العشتارية، حيث الجنس والسكر والموسيقى والرقص والمخدرات، أو لنقل الشهوات الحسية العربيدة الطازجة والمتجددة دومًا، إذ يمارس الجسد قدرته المطلقة على اللعب الحر مخترقًا كل الحدود، جاذبًا الروح إلى عوالم المحظور والخارق. ولعلها ظلال بعيدة لعوالم الإله الثور الوحشى القمرى، الابن، الوليد الإلهى، والزوج المخصب للأم الكبرى، البقرة السماوية(٦٦)

لقد وعت بسيمة عمران درس الهيمنة جيداً فى فردوس الرحيمى، غير أنها تجاوزته، وتفوقت عليه مستخدمة كل وسائل السلطة الواضحة والمراوغة لتحقيق الهيمنة المطلقة والاستلاب الكامل لولدها صابر. ولعلها مارست حضورها السلطوى المهيمن ، لا بوصفها نموذجًا أنثويًا منفلتًا من الفردوس الرحيمى بقدر ما مارسته بوصفها أصلاً أسطوريًا له. ومن المثير للانتباه فى هذا السياق، أن يتوافق اسم صابر من حيث معناه اللغوى مع وضعيته السلبية داخل فضاء بسيمة عمران، حيث يخبرنا ابن منظور فى لسان العرب أن " أصل الصبر الحبس، وكل من حبس شيئًا صبره. (٦٧)

وهكذا، كان صابر حبيسًا مأسوراً داخل فضاء بسيمة عمران الأسطورى فى عصر ما قبل الدين، وفى مسكن النبى دانيال، وللاسم دلالته اللافتة، فالنبى دانيال هو أحد أنبياء زمن الأسر البابلى، النبى التوراتى، والذى يعنى اسمه (الإله ديانى، أو الإله قضى)، هو نبى الرؤى والأحلام، والذى تنبأ بزوال ملك نبوخذ نصر الملك البابلى، ونفيه من عالم الإنسان إلى عالم الوحش حتى يقضى الإله بغير ذلك!! ومن الأحداث اللافتة فى سفر دانيال، ما حدث حين تجاوز الملك بليشاصر الحدود، وتذوق الخمر فى آنية الهيكل المقدسة، آنية الذهب والفضة، فظهرت

فجأة أصابع يد إنسان، وكتبت على حائط قصر الملك، والملك ينظر طرف اليد الكاتبة، حينئذ صرخ الملك من الفزع، فأدخل دانيال، وأعلن نبوءة قتل الملك التى سطرت على الجدار بيد الإله!!(٦٨)

ومما يثير الانتباه فى هذا السياق هو أن بسيمة عمران لن تقع فى خطأ الرحيمى ، والذى كان أحد أسباب فرارها فيه، ذلك أنها لن تمحو حضور صابر محواً مطلقًا، وتفرغه من فاعليته الإنسانية على الأقل ظاهريًا. يمكننا القول بإن بسيمة الطاغية ستترك ولدها يمارس حضوراً حيويًا داخل ما يمكن تسميته تجاوزاً بمساحات الفاعلية الكاذبة أو المتوهمة، لأنها ستظل مساحات محمية واقعة تحت مظلتها، وداخل حدودها المحكومة بقوانينها. إن صابر سيغدو بلطجيًا مضمراً، رغم كل ادعاءات بسيمة لحمايته من هذا المصير، ذلك إنه سيمضى ملوحًا بقبضته القوية ليخرس الألسنة المتوثبة للنيل منه ومن أمه، إذ لا يحمى السمعة السيئة إلا القبضة الحديدية.(٦٩) أو بعبارة أخرى، فإن بسيمة السلطة المسكونة بهاجس التهديد الدائم، ستحسن استثمار طاقة العنف القارة فى أعماق صابر وليدها بشكل غير مباشر، وربما غير مقصود لتكون لها لا عليها، كى لا تهدد من داخل فضائها شديد الخصوصية ، ذلك إنه رغم استنفاد طاقة صابر واستلابه داخل فضاء المتع

اللانهائية، إلا أن بسيمة كانت تعرف ولدها جيداً، كما كانت تعرف أبيه، وتعرف نفسها، حيث ينبغي أن تحذر طاقة العنف البدائي التي لا تهدف إلا للعنف ذاته، والتدمير المطلق «وفي السجن قالت لك أمك أنا عارفة الوغد الذي وشي بي، سأقتله... أبي... لم تصر على الاختفاء؟ قال "أمك تظن أنها قتلتني" وفي الحقيقة أنا الذي قتلتها، إذن أنت مخيف لأنك قاتل... مرة أوشك أن يقتل في الكنار الليلي (صابر) في طرقة المرحاض، اعترضه ضابط بحري، وقال له: "اترك عليه فنار وإلا... واشتبكا في صراع مخيف... وكيل له ضربات وحشية، ولم يكف حتى حين استلقى غريمه بلا حراك، ولم تعد مجرد خطة للتغلب على الخصم، ولكن اندفاعًا جنونيًا للقضاء عليه.. مجرم من سلالة مجرمين!»(٧٠)

ولعلنا نعود فيما بعد، لطرح السؤال حول هذا النمط الإجرامي النافي لناموس الوجود الأخلاقي، فنكتشف إنه ضرورة لابد منها للسير في الطريق، طريق العشق لا المعرفة!! على أية حال، فقد كانت بسيمة حريصة على إحكام قبضتها حول أسيرها الجميل حتى إنها أوصته بأن يعشق من النساء من يشاء، ولكن لا يجعل لإحداهن سلطة عليه، أو لنقل لا يسلم صك ملكيته لامرأة أخرى تغدو نداً لها، وتصارعها فضاء الهيمنة

على صابر، صورة الرحيمي!! ففي لعبة قلب التراتب، أنشأت بسيمة ولدها مخصي الإرادة، تابعًا منقادًا، ورغم كونه شارك في حماية حدودهما سيئة السمعة، غير أن تلك المشاركة، مشاركة الأداة القبضة الحديدية، لم تكن سوى فخًا مراوغًا لدفع صابر في عمق عالم بسيمة عمران، فيوغل ويتورط أكثر فأكثر حتى يستحيل عليه الفكاك أو الفرار منه . لقد أضحى هذا العالم فضاءه الطبيعي، فضاءالتواؤم والألفة الذى سيدفعه دفعًا حتميًا إلى أحضان كريمة شبيهته، وشبيهة أمه، والتي تخاطب ماضيه وأعماقه بألف لسان، وهي مثله تغلي في شرايينها دواعي الفطرة والغريزة والعمى والقحة، وتمرغت في التراب طويلاً، وهما يتفاهمان حتى على البعد!![71] لقد أضحى صابر فضاءً مستباحًا، ومغويًا للامتلاك، وهو ما ستلتقطه كريمة، لا إلهام، ولن نناقش الآن هذه المسألة، لكننا سنكتفي مؤقتًا بهذا النص:

«ومضت سيطرتها تزحف عليه كالزمن لا مهرب فيه، وهو بفضل تجاربه السابقة يمثل دور المسيطر المتحفظ . . . وبهذه القوة لم تتمكن منه امرأة من قبل، ولم تشده بمثل هذه الأغلال . . . ربت على خدها بحنان وسيادة، وهو يسبح بعزم ضد موجة تشده نحو أعماق الخضوع . . . (إلهام) عاتبها في باطنه على توانيها في امتلاكه والسيطرة عليه، وعلى هزائمها غير العادلة أمام عدوتها الطاغية»[72]

على أية حال، فقد غرست بسيمة عمران قدمى ولدها صابر فى فخاخ عالمها لتستأثر به حتى النهاية، أتراها كانت تسعى لتأسيس استحالة عثور صابر على أبيه الرحيمى بعالمه وقيمه، قيم الحرية والكرامة والسلام؟! أيًا ما كان هدف بسيمة، فإن محاولتها ستنطوى على مفارقة واضحة، إذ ظل صابر رغم كل شيء، ورغم كل المتع المتاحة له بلا ثمن فادح، غريبًا داخل هذا العالم، منزويًا فى أحد أركانه الموحشة، مهددًا دومًا بمصير مجهول، وبشماتة كل من حوله!!



الفصل الثانى

الغـــربة

«اغرورقت عيناه رغم ضبطه لمشاعره، وكراهيته أن يبكى أمام هؤلاء الرجـال. . . وهم بالانحناء فـوق القبـر، لكن يداً شـدت على ذراعـه. . . . تقـزز من ملمسـه، ولعنه فى الأعـمـاق هذا خنزير كسائر من حوله من الخنازير. . وشعر بأعين كثيرة تحدق فيه، أو تسترق إليه النظرات، إنه يعرف ما تعنيه هذه النظرات، وشد قامته الرشيقة فى عناد، يقولون، لم يقف هكذا غريبًا فى منظره وملبسه كأنه ليس واحداً منا، لم نحته أمه عن بيئته، ثم تركتـه وحيـدا؟ إنهم لا يعـزونك، ولكنهم يدارون شـمـاتتـهم بك. . . وتساءل عما ستجيب به أمه، وقـال ستكون وحيدة حـقًا. ومـاذا يقـول فى ذلك الخنازير؟. . . . ستحـدق الأسئلة المحـرجـة بأمـه فى ظلام القبـر، ولن يسـاعـدها أحـد من هؤلاء الشياطين، لكن يومكم سيجىء. . . ومضى إلى الباب الخارجى ليـودع المشيـعين، وصافـحته النساء أولاً، ورغم ثياب الحـداد والبكاء واللطم لم تختف من أعينهن نظرات الفجور، ولا زايلت

وجوههن القحة وفلتات التهتك وتتابع الرجال. . . . من تاجر المخدرات إلى بلطجى ، ومن برمجى إلى قواد وأتبعهم نظرة باردة ، وهو لا يشك فى أنهم يبادلونه نفس العاطفة ، ومع ذلك لم ينس إنه مدين لهم، وهو ما يؤكد سخطه دومًا وقال إنه قد انتهى منهم إلى الأبد، ولكنه بلا نصير »(٧٣)

هكذا وعى صابر غربته الموحشة داخل عالم بسيمة فى لحظة الحزن العميق حين غيابها ومواراتها جثمانًا خاليًا من الحياة فى القبر المظلم ، ذلك أن شعور المرء بذاته الفردية وحيدة عارية، يبلغ ذروته فى لحظة الألم، حيث يظل وجودنا ملتبسًا بالوجود الخارجى مستغرقًا فيه، إلى أن نتألم، ويدفعنا كل ما يحيط بنا دفعًا قاسيًا، فنكتشف مدى تنافرنا مع كل ما كنا نظن أنفسنا منسجمين معه. إنها لحظة انتباه مباغتة، وارتداد إلى داخل الذات، بل سعى للاحتماء داخل جدرانها من وحشة الخارج، وقسوة الانتهاك المحدق بها من كل جانب، ولعله توق عارم للوحدة الحقة، وحدة البنيونة الخلاقة، إذ ينقسم الوعى على ذاته ليعيد النظر فى كل شىء وربما كان بحثًا عن منبع متجدد للحياة فرارًا من الحضور المضجر للآخرين، بل ولصورة الذات كما تشكلت من خلالهم، وفى إطار عالمهم الذى ترفضه بدرجة ما رغم عيشها داخله. إن الضجر هنا هو الحياة ذاتها عندما تنظر إلى نفسها بوضوح عارية تمامًا، لكنه فى نفس الوقت ضجر دافع

للذات خارج حدود الممكن والمتاح.[٧٤] إن صابر يسعى فى هذه اللحظة إلى تجاوز عالم الوحشة والضجر، عالم الخنازير كما يسميهم، إلى عالم الوحدة الآمن رغم كونه ينطوى على إمكانات المواجهة شديدة القسوة، والتى لا بديل عنها. "وقال إنه ابتداءً من اليوم سيعرف الحياة على حقيقتها، إنه بلا مال ولا عمل ولا أهل، ولم يبق إلا أمل غريب كالحلم. . إنه مطالب منذ اليوم بتأمين حياته، وهى مسئولية لم يتحملها من قبل، إذ نهضت بها أمه وحدها".[٧٥]

ومن الملاحظ هنا أن الضجر والوحدة الآمنة، والمواجهة الحادة هى فضاءات للأمل، لا للسكينة المطلقة والاستسلام أو اليأس واللامبالاة، حيث مازال الرحيمى حلمًا غريبًا تسعى إليه الذات، وتلوذ به، حتى لو كان مستحيلاً!

ومما يثير الانتباه فى هذا السياق تلك العلاقة اللافتة بين وحدة بسيمة، وحدة الموت، والأسئلة المحرجة المحدقة بها فى القبر المظلم، ووحدة صابر التى تاق لها فى بيته، مسكن النبى دانيال، ليعيد النظر فى كل شىء إنها لحظة فتح أفق المساءلة والحساب ومواجهة المصير لكليهما، فحين ماتت بسيمة، مات صابر ربيب النبى دانيال، فضاء البهجة الناعمة والمتع اللاهية، لقد تحرر كل منهما من أسر عالمهما المشترك، ومن أسر بعضهما البعض، فمن قال إن بسيمة لم تكن بدورها أسيرة صابر بدرجة ما؟ لكن ترى

هل تحررا فعلاً تحرراً مطلقًا من أسر كل منهما للآخر، وهل يواجه كل منهما مصيره بمفرده، وبمعزل عن الآخر؟ يجدر بنا أن نرجئ الإجابة عن هذا السؤال حتى نتحدث عن (نظرة الموت)!!

وفى قران آخر لافت ومراوغ تحدق الأسئلة المحرجة ببسيمة (تحيط بها مضيقة عليها الخناق، تحاصرها)، وتحدق فيها، أى أن تنظر إليها محدقة متفرسة (والتحديق شدة النظر) فى ظلمة القبر، وهى وحيدة حقًا. أما صابر ولدها، فقد أخذت الأعين الكثيرة تحدق فيه، وتحدق به، وهو واقف مشدود القامة فى المقبرة، يتضاعف شعوره بالوحدة، شىء ما من مصير مشترك يجمع بين الأم وولدها، نبوءة ما تنساب من أعماق عالم الوحشة المخيف، حيث تخضع الذات للسؤال المحدق، والنظرة المحدقة فى فراغ الموت (القبر / المقبرة). وهكذا فرغم أوهام الخلاص والتحرر، سواء خلاص بسيمة بالموت، أو صابر بموت أمه، وإفلاته من أسر عالمها، إلا أنه من المؤسى حقًا أن تغدو الوحدة الآمنة المتوقعة، والتى كانت تعد بالخلاص والحرية، فضاءً مسكونًا بالوحشة، بل مؤرقًا بحضور الآخر المجهول المهدد، والذى يملك وحده تقرير مصير الذات؛ فبسيمة فى قبرها منتهكة الحضور بسطوة الحساب العسير، ولحظة دفع الثمن الفادح. وهكذا، لم يعد القبر فضاءً للوحشة فحسب، بل فضاءً لانتهاك بسيمة الجثمان الخالى من الحياة، والروح التى حلمت بحريتها فأوغلت

فى التمرد، ثم أسست مقبرة كالفردوس الأسطورى آملة فى مساحات الرحمة التى تعتق المرء من سطوة الغضب، وتهبه السكينة والسلام فى جنة البلهاء كما أسماها الغزالى. (٧٦)

«ألقى على المقبرة نظرة شاملة، فارتاح لأناقتها، وتراءى له بين قضبان النافذة اللبلاب والصبار والريحان التى تزركش جدار الفناء والأركان، كانت رحمها الله تحب الرفاهية فأعدتها للدارين، ولكن لم يبق إلا المقبرة»(٧٧)

ولعل هذا الحلم الفردوسى كان يشع من داخل نظرة صابر (الشاملة) مخترقًا لحظة الضجر واليأس، مستشرفًا ذلك الأمل الغريب حول عالم الرحيمى وقيمه.

على أية حال، فمن المدهش حقًا أن تُنتهك بسيمة، من كانت فضاءً لانتهاك الآخرين، وعمقًا سريًا مظلمًا لبواطنهم الخفية، فإذا قبرها عمقا كاشفًا للعار السافر ، حيث الجيفة القذرة والعفن والتحلل، بل إن الأسئلة المحدقة صارت فضاء مظلمًا آسرًا (كحدقة العين) ، يحاصر الروح، لا يبادلها النظرة، فيصيبها بالرعب والفزع، إذ تواجه المجهول عارية تمامًا من كل أوهام الحماية والسطوة الدنيوية، أما صابر، فمحاصر بالأعين الكثيرة المحدقة به فى فضاء الوحشة السافرة، لكنه فى نفس الوقت، محاصر ومهدد من داخله، ومن عمق وحدته الآمنة (بأمل غريب

كالحلم) يطل من داخله محدقًا فيه . إنه الرحيمى أو حلم العثور عليه!!

إن الرحيمى يسكن صابر كحلم جميل ، إذ يغدو العثور عليه إنقاذاً له من السقوط فى براثن عوالم البغاء والدعارة كقواد أو بلطجى، كما يعده بقيم الحرية والكرامة والسلام، وهى قيم لم يخبرها صابر من قبل!! لكن الرحيمى فى نفس الوقت، نبوءة غامضة تضمر تهديداً وفضاءً جديداً للأسر والامتلاك أو السبى والعبودية!! فضاءً للمجهول، وإثارة القلق والشك والحيرة، والتردد العنيف بين التصديق والإنكار، بين التسليم والتمرد والرفض!! وأخيرًا، فهو فضاء للانتظار المؤسى المسكون بمحاولة عبثية للعثور على المستحيل، وإمكانية تحققه!![٧٨] ذلك أن سعى صابر نحو الرحيمى القار داخله، سره العميق سعيًا محكومًا باستحالته منذ البداية، منذ أن فرت به أمه من أسر الرحيمى وأغرقته فى عالمها، وربما لمفارقة حادة كامنة فى صورة الرحيمى ذاته، كما سنرى فيما بعد!! ولعل هذه الاستحالة تنطوى على رغبة دفينة، حادة الحضور عبر غيابها اللافت من صفحة الوعى، لدى صابر نفسه فى عدم العثور على الرحيمى، رغم اللهاث المحموم فى البحث عنه. إذ يؤذن عدم العثور عليه بتحقيق حرية الذات المطلقة، أو نديتها للرحيمى، تقول لطيفة الزيات :

« وصابر يتنكر لأبيه لحظة يقرر أن يصبح قاتلاً . . ولا يقف عند حد الإنكار، بل يتجاوز هذه المرحلة، مرحلة قتل الرحيمى فى ذاته أو مرحلة الطموح إلى أن يكون هو الرحيمى ، أو ندًا للرحيمى » . (٧٩)

على أية حال، فإن ما يعيننا هنا هو ذلك الرحيمى المحدِّق بصابر، والمطل عليه من داخله، من عمقه المظلم بنظرة باردة متجاهلة تنفيه من الوجود، وجود الشبيه المرأوى حامل صورة الأصل. إنها مفارقة لافتة بين نظرة صابر شديدة التركيز التى تتوق لالتقاط ملامحها فى صورة الأب، ونظرة الأب المحيطة ، التى رغم عمقها وحدتها، تتجاهل تفاصيل التشابه بينه وبين ابنه صابر (٨٠) ومن الضرورى هنا أن نلقى بملاحظة عارضة، سنفسرها لاحقًا، إن صابر سينفى من فضاء بسيمة والرحيمى على حد سواء عبر النظرة!!

فى فضاء المقبرة، لم تكن نظرة الرحيمى النافية اكتملت بتحديقها القاسى فى حلم صابر ، الذى كان مازال، غضًا منتعشًا بالأمل الغامض القلق، لم يرتكن بعد لراحة اليأس. لكن العيون المحدقة بصابر، والتى شعر بها ولم يبادلها النظرة كما لم تبادله، كانت مرايا للنبوءة، نبوءة النفى، ولعلها بخوائها الفارغ المظلم تشكل بدايات الطريق، إذ ترحل الذات داخل فضاءات النفى التى لا يمكن تجاوزها إلا بالإيغال داخلها حتى حدودها

المستحيلة. بعبارة أخرى، فإن طريق المستحيل هو طريق النفى، أو الغربة عن الغربة فيما يقول التوحيدى.[81]

إن هذه العيون المحدقة لا تحاصر صابر فحسب، بل إنها لا تعزيه، أى أنها تنفى نسبه لعالمها، بل لبسيمة عمران ذاتها، ومن ثم تنتفى كل إمكانات المساندة والتعاطف، ولا يحتفظ منها سوى بمظهر زائف مرائى يغشى جباههم كسحابة صيف. بل إن تلك العيون تدارى شماتتها به، وتضمر سخرية لاذعة مريرة منه. لقد كان وجود صابر داخل هذا العالم وجودًا استفزازيًا للآخرين، غريبًا عنهم، بل وجودًا قمعيًا لهم، مفروضًا عليهم بسطوة المال والقوة والعنف العارى. ومن المثير للانتباه فى هذا السياق، أنه كان وجودًا منتهكًا لقواعد الوضوح السافر داخل هذا العالم (عالم الانتهاك)، ذلك أنه صابر ابن بسيمة، ناهل المتع على حساب أمه البغى القوادة، والذى يرفض مع هذا ممارسة مهنة القوادة أو البلطجة أو غيرها من مهن هذا العالم الليلى، الذى عاش عمره كله مدينًا له برفاهيته وترفه!! إن وجود صابر داخل هذا العالم الليلى كان وجودًا إشكاليًا مليئًا بالتناقض، خاصة أن نفوره واحتقاره لهذا العالم ومن فيه لم يكن ناتجًا عن خلاف فى نسق القيم، فلم يتمرد صابر على قيم هذا العالم، ولم يتبن قط قيمًا مغايرة لها. أو لنقل أنه أراد الانتفاع بكل مباهج وثمرات هذا النسق القيمى، دون الخضوع لقوانينه خضوعًا مطلقًا، فقط

قليل من الثمن المدفوع، من خلال القبضة الحديدية، قبضة التطاول والغرور وخيلاء القوة، إنه ما يمكن تسميته بترف القوة، خاصة حين تكون أقرب للوهم منها للحقيقة الفعلية!!

«وأنت ترقص فى ملهى الكنار الليلى صاح مخمور أكل الغيظ قلبه - يابن بسيمة- فكانت معركة دامية... لا شىء يحمى السمعة السيئة إلا القبضة الحديدية»[٨٢]

لقد أرادت بسيمة لولدها صابر أن يعيش عيشة الأكابر، لكن وسيلتها الوحيدة لتحقيق ذلك، كانت المال وسطوة الخوف وقمع الآخرين، والحماية الزائفة فى النبى دانيال، فوقعت وإياه فى فخ الغرور والكبرياء الزائف، وعزلته وإياها عن حقيقة عالمها الذى ظل فضاءً ذكوريًا معياريًا، رغم كل سطوتها، فكانت ضحيته الأولى، ونبوءة مخيفة بمصير ولدها صابر الذى صار عبداً محضًا لهذه الأوهام، فدفع ثمن الهيمنة الزائفة غاليًا!!

«الله يرحم أمك أحبتك ودللتك فسدت فى وجهك سبل الرزق... أعمالنا لا تشين إلا المغرورين.... لو أنشأتك أمك نشأة مناسبة لكنت اليوم قوادًا سعيدًا، لكنها صانتك فى النبى دانيال لتتعذب أبد الدهر، ثم أحيت أباك لتحرمك نعمة اليأس»[٨٣]

إن النظرة المحدقة تكتمل بحضورها القاسى فى هذه اللحظة، لحظة تجريد الذات من كل أشكال الحماية والسطوة، إذ يؤسس

التحديق لمركزية حضور الذات ، بوصفها ضحية محاصرة منتهكة. حينئذ يغدو التحديق هو ذلك الاستيعاب المظلم للذات، إذ تلقى خارج حدودها الآمنة خاضعة لكل أشكال التفرس والعدوان، فيقتنص حضورها داخل جدران هذه الفوضى الشرسة لعالم الفرجة البغيض. إن نظرات الفجور والتهتك في العيون المحدقة ستمزق شرنقة النبى دانيال الزائفة، وتعرى عالم الذات من كل أوهام التواصل والبوح ، حيث لم يتبق إلا لغة الاستباحة والانتهاك.

ومن اللافت هنا أن تمارس الذات المحاصرة الفرجة على ذاتها من خلال تلك العيون المحدقة فيها، وعبر مراياها يتكشف لها وحشية ما ضيها، وتناقضها الحدى المؤسى، وبشاعة وضعها الآنى الحرج!! ولعلها تلمح فى فراغات الحدقات المظلمة مخاوفها من الغد، ونبوءة المضى الموحش فى فضاء مستقبلى مبهم، حيث أنفاس الخريف، وسماء غامضة فى مولد المغيب!!(٨٤)

ولعلنا نلمح مفارقة هامة فى هذا السياق، فرغم ذلك الانتهاك العارى للذات، إلا أن هذه النظرات المحدقة لم تزل مسكونة بما يمكن أن نسميه (هواجس السقوط)، سقوط سلطة عاتية ما!! فهى لم تزل تحاول المداراة (لكنهم يدارون شماتتهم بك)، كأنها

تتوجس إمكانات عودة السطوة مرة أخرى، رغم مؤشرات زوالها عن صابر، لهذا لم تمارس هذه العيون رغم كل تحديقها، عداوتها ممارسة سافرة. ولعلها ظلت من خلال مظاهر المساندة والتعاطف (الزائفين) تسعى للاحتفاظ بأفق ما للمراوغة، للتراجع والانسحاب، بل للغواية، غواية صابر من أجل الوقوع فى حبائلها، ليلعب الدور الوحيد الممكن له من وجهة نظر هؤلاء المحدقين، أو لنقل ليدفع الثمن[٨٥]!! وإذا خطر له أن يمتهن مهنة أمه فسيكون هزءة رجال الليل بالاسكندرية، واللكمة التى كانت تؤدبهم تنقلب راحة مبسوطة لخدمتهم، الجريمة دون ذلك يا أوغاد»[٨٦]

وربما كانت العيون المسترقة للنظرات أكثر تعبيراً عن ذلك الأفق المراوغ لكنها الأخطر، إذ تحاصر الذات حصاراً خفياً لا تواجهها، فتنسج للذات فخًا محكمًا حيث تسقط فى المزيد من أوهام الكبرياء والسطوة والتعالى، ويستلب وعيها بحقيقة ومدى انكسارها!!

إن وعى الذات بالنظرات المحيطة بها، المحدقة والمسترقة للنظر، بكل ما تنطوى عليه من دلالات، سيدفعها إلى التشبث العنيد بكبريائها الزائل « وشد قامته الرشيقة فى عناد »[٨٧]، من ثم تأكيد حضور الذات الغريب الشاذ، بل المستقر داخل هذا

السياق، سياق الانكسار والتخاذل. واجه صابر النظرات بكبريائه وجماله منتميًا فى أعماقه لحلم الرحيمى المستحيل، لا لسطوة بسيمة الزائلة، رافضًا مبادلتها النظرة، متقززًا من الناظرين والمحيطين، ناعتًا إياهم بالخنازير. ورغم هذا التعالى والاغتراب، إلا أن هناك شيئًا ما يؤكد مدى توافق صابر مع هؤلاء الخنازير!! ومن هنا، فقد يكون رفض تبادل النظرة هنا محاولة انتقامية دفاعية لتدمير حصارهم له، ولمواجهة مفارقته الشعورية المباغتة تجاههم ما بين الرفض والسخط، من ناحية، والاحتياج والدين، من ناحية أخرى!!

ولعل صابر حاول تأكيد حضوره المتميز الفريد عبر نفى هؤلاء المحدقين به من الأفق الإنسانى، أفق الصورة البهية العاكسة لكمال الجلال والجمال. بل ربما، ومن خلال نظرته الباردة التى اتبعهم بها، مارس نفيهم من الوجود، ككل، غيبهم كما يغيب النوم كل مالا نحبه ولا نريده، فنقر به وننعم، (والبرد النوم لأنه يبرد العين بأن يقرها)[٨٨]، بل إن من اللافت حقًا أن النظرة الباردة قد تعنى الثابتة، وكذلك نظرة الموت، الخالية من الحياة!! غير أن هذا لا ينفى حدة الوعى النقيض، بمدى المذلة والانكسار!!

وهكذا سقطت لذات فى حبالة الطريق الفخ، فى بئر كبريائها الذاتى الوهمى، وقد وأدت حضور الآخر، وربما التهمته،

لا لتنفي وحشتها الهائلة، بل لتقرها عبر نفى الغيرية وقتلها. إن هذه اللحظة شديدة التعقيد، إذ تواجه الذات فراغًا هائلاً موحشًا هو فراغ الحرية المطلقة، حرية العبث، والتى تصير تحديًا قمعيًا للذات التى تكتشف مدى عجزها عن استنفاد هذا الفراغ شديد الاتساع والتنوع لاختيارات لا نهائية التوقع، وهو أمر لم تعرفه الذات من قبل، ولم تؤهل له، ولذلك فهى تواجه الرعب سافر!! غير أن هذه المواجهة هى ما ستدفع الذات نحو طريقها الحتمى الملعون طريق العشق الدموى عبر ممر الكبرياء المخيف، حيث تتجلى ممارسة التمرد الفاوستى فى اتخاذ القرار الإلهى بالقتل!!

ومن اللافت حقًا فى هذا السياق تلك الطبيعة المعقدة لوعى الذات بالزمن، إذ تتبدى للوعى وطأته وثقله مما يورثها الضجر والهم والكآبة المبهمة والقلق المجهول. بل تنتبه الذات للمرة الأولى لما يمكن أن نطلق عليه، تعدد الأزمنة، حيث لم يعد زمن صابر هو زمن بسيمة، زمن النبى دانيال، ولا زمن الشقة التى تقيم فيها الأسرة الأفرنجية، والتى تواجه مسكن النبى دانيال، ولا زمن البلطجية والقوادين وتجار المخدرات والعاهرات، بل ولا زمن الاسكندرية كلها مدينة البهجة والأحلام ونشوة النبيد فى تافرنا[٨٩]. لقد غدا صابر غريبًا عن هذه الأزمنة، بل ساقطًا بينها وبين زمنه المنتظر، زمن الحلم المستحيل[٩٠]، زمن

الرحيمى. ومن عمق المفارقة، أن ينبع هذا الوعى المباغت بوطأة الزمن وحضوره الثقيل، وتعدديته من الإدراك المؤسى لعدمية الزمن المعاش ولا قيمته وفراغه من المعنى، وتكراريته الآلية الملتهمة لأجمل لحظات العمر والذكريات الحميمة، بل قدرته المروعة على التدمير والعبث بمصائر البشر وحيواتهم وأحلامهم. فكل شيء إلى عدم، والزمن وحده المستمر، لانهائى التجدد والحركة، بل والزوال!! إن فضاء الزمن هو فضاء العدم فى اكتماله المخيف الفاجع بمفارقاته القاسية.

« قال: إن معاشرة ربع قرن من الزمان لا تعنى فى هذه اللحظة شيئًا، لا تساوى شيئًا »(٩١)

وبالطبع فإن هذا الوعى المكثف بالغربة بمستوياتها المختلفة، يختزل حضور الذات داخل لحظة الآن، حيث تنمحى الذاكرة، ويحجب الماضى بوطأة الحاضر بوصفه فضاءً برحًا لحيوية العدم!!

الفصل الثالث

الخذلان والخيانة

« جلست إيزيس تبكى قائلة إن ست يريد قتل ابنى حورس . . ثم صنعت خطافًا من النحاس ، وألقته فى المياه ، فى المكان الذي كان حورس وست قد غاصا فيه كفرسى نهر يتقاتلان على العرش . . فلما نشب الخطاف فى جلالة ست وصاح متألمًا . . . . انتاب إيزيس ألم عظيم ، والتفت قلبها نحو شقيقها ، فنادت على خطافها النحاسى فانفصل عنه . . . لكن حورس استشاط غضبًا من إيزيس ، فخرج من الماء ثائرًا ، وقطع رأس أمه إيزيس »[٩٢]

رغم كل ماكفلته بسيمة عمران لولدها صابر من حماية وترف فى مسكن النبى دانيال ، إلا أن تاريخها معه يتبدى وكأنه تاريخ مخترق دومًا بالخذلان والخيانة ، منذ أن حرمته من نسبه الرحيمى ، أى من شرعية الوجود الذكورى الأبوى ، وغاصت به فى أعماق الوحل ، حارمة إياه من قيم الحرية والكرامة والسلام المزعومة ، والتى لم تعرفها من قبل ! ! بل وحين صانته فى مسكن النبى دانيال صيانة وهمية كشىء ممتلك لا يملك حتى مصيره ،



لهذا قد يغدو القواد سعيداً ، لا لكونه متناغمًا ومنسجمًا مع فضائه، ومنتميًا إليه فحسب، بل لكونه يعى قوانين اللعبة، فيمارس دوره القيادى، وهيمنته المفترضة مدججًا بأسلحة الحماية والدفاع ، بل والهجوم المناسبة لطبيعة الدور الذى يلعبه، دون أية أوهام حول الحياة الحلوة الجميلة (ومن اللافت أن الحلو نقيض المر[٩٤] ، بل من حلا يشتق الحلال، والحلى (الزينة المستعارة) ، كما أن الحياة الأجمل هى الأكثر اعتدالاً!! إن القواد يعى العمق المأساوى شديد القسوة والقبح لهذا الجمال الخارجى الزائل الزائف، أو لعله مؤتنسًا بالأشياء عبر الوحشة الحقة!!

ومن اللافت حقًا، إن أكذوبة الحياة الحلوة الجميلة لم تكن فخًا نصبته بسيمة لولدها كيما تستطيع الهيمنة عليه واستلابه كاملاً، فحسب، بل كانت خديعة كبرى لكليهما معًا ، الخادع والمخدوع، فقد صدقت بسيمة كذبتها، وأخذت تروج لها وتتباكى عليها مع ولدها فى لحظة المأزق، ومواجهة تحولات المصير القاسية، وكأنها فردوسها المفقود!! وسواء أكانت بسيمة قد سقطت فعليًا فى فخ كذبتها ، أو أنها فعلت هذا عمدًا لحظة مواجهة ولدها كحيلة دفاعية تحتمى بها من غضب وإدانة صابر لها ، بل تثير من خلالها شفقته وتعاطفه معها، فإن ما يعنينا هنا هو أن الكذبة، كذبة الحياة الحلوة الجميلة كانت علاجًا لتورط الطرفين (المجرم والضحية)، واللذين شاركا فى نسج فخ الخديعة

سوياً، وباتفاق مضمر وتآمر خفى ومراوغ، ولهذا لم يكن مدهشًا ولا غريبًا استخدام صابر لقبضته الحديدية لحماية السمعة السيئة سواء فى وجود بسيمة كمركز للقوة والسطوة ، أو بعد دخولها السجن، وسقوط امبراطوريتها، ولعله كان يدافع عن وضعه الشاذ والمتناقض ما بين استمتاعه بمباهج العالم الليلى، ورفض الخضوع لقوانينه وأنظمته!! لقد مارس صابر حضوره كفضاء استفزازى للآخرين، ومغرى بالانتهاك والتهديد العدوانى حين انطلق كثور هائم فى عالم بسيمة الليلى لا يعوقه شىء، ورغم ذلك، فربما كانت هذه الممارسة نقطة قوته الوحيدة وليس العكس!!.
كان وعى صابر يهجس دومًا بمفارقاته المرعبة ، مفارقات فضاء لا يحكمه سوى منطق القوة واليأس!! وهكذا لم تكن ممارسات بسيمة خيانات سافرة، بل هى مساحات للتواطؤ المضمر بينها وبين ولدها، بل لعلها كانت علامات الختان التى وسمت بها بسيمة صابر كى لا يتحرر أبدًا من عهدها ونسبها!!

وحين تصارح بسيمة ولدها صابر بحقيقة نسبه الرحيمى، ثم تموت وتتركه وحيداً حائراً بلا نصير ، إلا حلمه المستحيل بالعثور على أبيه، فإنها تنتزعه قسراً من غيبوبة التواطؤ، وتعرى مساحات الخديعة والوهم المتبادلة فيما بينهما ، ولعلها كانت تتحرر من صابر نفسه، أسيرها الذى سجنها فى صورة أسطورية، وخضع لها باعتبارها مصدر كل شىء، فكان هاجسها

المؤرق، ونقطة ضعفها الحقيقية. [٩٥] لقد كانت هذه اللحظة ذروة لوعي كل منهما، فهي تستنفد مخاوفها ويأسها، وهو يعاين تجربة الفقد بكل قسوتها وعنفها، فقد الآخر (السند الحميم) في فضاء الصراحة التي هي (الخدعة الوحيدة)[٩٦]!!

يوم خرجت بسيمة من السجن بوغت صابر بصورة أمه، وقد سارت في خطوات متثاقلة متخاذلة من الإعياء والضعف، وقد وهنت وهزلت وكبرت ثلاثين عامًا فوق عمرها الحقيقي، الذي لم يجاوز الخمسين، لم تعد بسيمة مخلوقة الخيال الأسطوري، بل أضحت واقعًا هزيلاً مؤسيًا. [٩٧] تأوهت بسيمة قائلة لولدها: «أمك انتهت ياصابر»، وهكذا تعلن نهايتها بزوال شبابها وجمالها وصحتها وعنفوانها الذي قضى عليه المرض والمخدرات في السجن. ومن المثير للانتباه، أن يتم إعلان هذه النهاية عبر تلك النظرة المتحسرة المنهكة في المرآة (مرآة الصوان أثرها الباقي في مسكن النبي دانيال). إن نظرة الحسرة نظرة تنطوي على عدة مفارقات ودلالات لافتة، ذلك أن البصر يحسر، أي يكل وينقطع عند أقصى بلوغ النظر، لكن الحسرة بدورها مشتقة من حسر، وحسر الشيء عن الشيء: كشطه، وانحسر عنه، عراه، فالانحسار هو التعري والانكشاف، ناهيك عن معاني أخرى مثل، الحسر أي التلهف، واشتداد الندامة على أمر فات، ورجل محسر، أي مؤذى محتقر مطرود، وحسروا الرجل: سألوه

فأعطاهم حتى لم يبق عنده شىء[٩٨] ولعل نظرة بسيمة لوجهها فى المرآة، نظرة الحسرة تنطوى على كل هذه الدلالات!! فاللوهلة الأولى يتبدى وجه بسيمة فى المرآة، ذلك الندم، الأثر الذى يعكس حسرتها وأسفها الشديد على ما فات، على أيام الضحك والحياة الحلوة الجميلة، بل لعله يعكس، أو لنقل يكشف عن تلك الوضعية المتدنية الآنية لذلك الكائن المحتقر المؤذى المطرود خارج الدوائر الرسمية والهامشية، إن صح التعبير، وربما كان يواجهها بقسوة انحسار كل مظاهر الجمال والعنفوان والصحة، وسقوطها فى أحابيل المرض والتهالك والشيخوخة المبكرة، ومن ثم تعريتها من كل مبررات السطوة والنفوذ والتطاول لقد حَسَرت بسيمة، وتمادت حتى فقدت كل شىء!! إن وجه بسيمة فى هذه اللحظة هو وجه الوحشة المؤسية بكل مستوياتها وأبعادها، الذى يصل إلى حد استيحاش الذات من ذاتها!!

لكن هذه الدلالات الأولية ربما تنطوى على إمكانيات أكثر عمقًا وتعقيدًا ومفارقة فصورة بسيمة فى المرآة هى ذلك اللغز التى تتقاطع عنده اللحظة الحاضرة الآنية الدنيوية، بكل عدميتها وزوالها، والماوراء الممتد خارج إطار الزمن، والمتوارى فى أعماق الصورة اللغز منطويًا على نبوءات المصير، وحتميتها المفجعة، وربما شديدة الجاذبية والسحر فى نفس الوقت!!

ولهذا، فإننا نقف إزاء صورة مخايلة تنسج حبائلها فتقتنص نظرة الأصل المتجلى عبرها، وتأسر حضوره داخلها، وتلقى به فى حيرة وبلبلة، بل فزع وحسرة!!

إن صورة بسيمة المطلة على الأصل من عمق المرآة هى صورة تنتهك الأصل انتهاكاً قاسيًا ، إذ تكشف وتعرى عمق كذبته، كذبة الجمال الزائف العدمى، جمال اكتمال استدارة البدر!!

فالاكتمال هو الخدعة الكبرى ، ولعل العدم المحض هو وحده الاكتمال المستحيل!! إن البدر سارق الأنوار من الأصل الشمس ، النائب الثانوى الذى لا يمارس سطوته وحضوره إلا عند غياب الأصل الشمسى صاحب السطوة الشرعية، والمعترف به فى سياق النظام الذكورى . ناهيك عن أن القمر هو جسم بارد معتم لا ينطوى على دفء الحياة وحرارتها بقدر ما يعكس برودة الموت واحتضار الحياة فى ظل هذا السياق ذى المعايير الشمسية، تتبدى الطبيعةالكاذبة لجمال بسيمة المسروق المستعار ذى السطوة المستلبة والحضور الخادع المحتال، ويغدو الاكتمال بالاستدارة المضيئة بدوره خدعة كبرى ، لأنه مستقى بالضرورة من اكتمال الانعكاس الشمسى على السطح المظلم للقمر .[٩٩]

يقول أبو حيان التوحيدى فى إشاراته الإلهية :

« الغريب من غربت شمس جماله »[١٠٠]

لكن ألا يمكن أن تكون هذه الصورة الهاتكة للنموذج الجمالى الوهمى لدى بسيمة تومئ من طرف خفى إلى نمط آخر من التحقق الجمالى ، لم تستطع بسيمة أن تعيه إلا عبر نمط من الأسى والحسرة والوحشة ، لكونها لم تزل واقعة فى أسر هذا الواقع المحدود، ومعاييره القيمة؟! بعبارة أخرى، وقع وعى بسيمة فى مخايلة الصورة المرآوية، فما أدركت سوى ظاهرها المحدود الذى لم يكن سوى انعكاسًا حرفيًا للحضور الفيزيقى المحاصر بقوانين المادة الثقيلة وعدميتها وزوالها، فأورثها هذا الإدراك القشرى ، الحسرة والألم!!

وربما انطوى موقف بسيمة المعرفى على شكل من أشكال الالتباس والحيرة القلقة التى تصيب الوعى إزاء صورة المرض الملغزة، حيث النقصان الذى يورث التوتر والشك، لكنه فى نفس الوقت، يشكل فضاءً برحًا لتوقعات وإمكانات متنوعة وآمال مراوغة، خاصة حين تنفتح نوافذ الصورة على نقيضها الكامن فى عمق الذاكرة الدنيوية، أو على إيحاءات الموت التى تستدعى بدورها عوالم الماوراء المجهولة الساحرة المرعبة، والذاكرة الفردوسية المفقودة!! إن صورة المرآة رغم كونها من حيث ظاهرها المحدود عاكسة للأصل ومحاكية له محاكاة حرفية، بل تدور معه وجودًا وعدمًا ، إلا أنها من حيث حضورها

المخايل تغاير الأصل معرفيًا ووجوديًا، وتنتمى لعوالم الظلال الأثيرية.

وهو الأمر الذى يجعلها تومئ من طرف خفى إلى ما يمكن أن نطلق عليه عمقها الحيوى، حيث النموذج الخيالى، نموذج التحول اللانهائى لمراوغات الظلال. ولعل هذه الصورة هى الوجه الأكثر حقيقة من الأصل الواقعى المتهالك المندرج فى فضاء الأوهام الحسية، بل من النموذج الجمالى المعيارى المستدعى من أعماق الذاكرة. وربما تكمن قوة حضورها فى هذا السياق، إذ تتحدى الأصل ومعاييره ببراح التأويلات منتهكة حدوده الواقعية الضيقة!!

إن هذا المفهوم الحيوى لصورة المرآة، والتى تطل على الأصل من عالم بدايات التجلى، قد يطرح علينا معنى آخر للجمال الوجودى بوصفه تلك الحركة المستمرة، التى لا تكف عن التحول والتغير، والوعى باستحالة الاكتمال. ومن ثم فربما كان الجمال الحقيقى هو جمال التحولات الدائمة، حيث امتصاص إمكانات الوجود واحتمالاته اللانهائية.

إن هذا النمط من الجمال المتجدد عبر دورة الميلاد/ الموت، والذى نسمه بالحقيقة هو جمال مرعب وساحر، لأنه مرواغ وسرابى متأبى على الامتلاك والتقيد والتحديد، سواء من خلال

الصور أو اللغة، وهذا هو سر سطوته الطاغية[١٠١]!! ولعل هذا هو سبب تشكله فى عوالم الليل، وهى عوالم لا تقبل الاكتمال، لأن معارفها تتشكل فى فضاءات الحلم المنفلتة. وربما أمكننا القول بأن الجمال الحقيقى للأفق القمرى، ربما لا يتبدى فى استدارته المضيئة، ولحظة اكتماله وثبوته، بل قد يلوح فى تحولاته المغرية والمراوغة!! وقد تكمن خطيئة بسيمة الكبرى فى كونها استكانت لأوهام الثبات والاكتمال، أوهام الشرعية المسروقة[١٠٢] ووقعت فى فخ الخداع القمرى كالطير حين يقمرونها، إذ يعشون فى الليل أبصارها بالنار ليصيدوها!![١٠٣] لم تكن بسيمة قادرة فى تلك اللحظة على استيعاب طاقة التحول اللانهائى للوجود!!

ولعل وجه بسيمة فى المرآة، ذلك الظل الشاحب المخايل، كان وجه الغياب، وجه الموت المظلم، ونبوءة القبر والحضور المنتهك داخله حيث الأسئلة المحدقة به وفيه، إذ تغدو الصورة قبراً للأصل يبتلع حضوره ويغيبه داخله!! بعبارة أخرى، فقد كانت الصورة المرآوية عاكسة لخفوت ضوء القمر وبداية خسوفه، وغياب الأصل الشمسى عنه، أو لنقل بدايه استعادته لاستقلاليته!! وهكذا، فقد يفتحنا حضور الظل على عوالم الغيب، عوالم الظلمة المنطوية على بؤرة النور فى أعماقها الغائرة!! وهكذا، قد يغدو الفضاء المعتم للمرآة فضاء للمعنى

الحقيقى للجمال، جمال القمر، ليس المرواغ والمتحول فحسب، بل جمال الظلمة المطبقة إذ يتحقق القمر باكتماله الجمالى فى ظلمته الشاملة ليلة المحاق، بل فى هامشيته التى لا تنفى ضرورته الوجودية، بل تؤكدها!! وقد يمكننا القول، إن فضاءات الظلمة قد تغدو أكثر جمالاً وحيويه من تلك الصور المضيئة المكتملة، بل قد تغدو فضاءات لانبثاق المستحيل من الصور ، أو التى لا يمكن تخيلها، ولم يشهدها أحد من قبل!! ولعل بسيمة فى تلك اللحظة التى تزحزحت فيها عن مركزها السلطوى البدرى المكتمل الثابت، وسقطت عبر وساطة الظلال فى فضاء الظلمة استعادت دون أن تدرى جمالها الحقيقى الحروراء تلك القشرة المتهالكة ، جمال الهامش المنتهك المتحرر من قبضة النور ، بل صورتها شديدة البكارة والأولية ، والتى لم يشهدها أحد ، ولا حتى الرحيمى ذاته!!

« الظلام لون الموت، وظلمة القبر تشهد الآن صورة لأمك لم يشهدها أحد، كنت جميلة وقوية. . . أما صورتك الآن فلا يمكن تخيلها »[١٠٤] وربما كان مالا يمكن تخيله، هو تلك الظلمة الأولى، تعامة البابلية، المحيط المائى البدئى المنكفئ على نفسه فى صمت وسكون أزلى، الأم الأولى التى احتوت الوجود فى رحمها المظلم، ولم تنتجه إلا كرهًا، اذ يشن عليها أولادها الذكور حربًا شعواء بقيادة مردوخ ، الذى يقتلها ويمزقها إلى

شطرين هما السماء والأرض، ثم يعلن سيادته المطلقة على الكون!![105] وربما كانت بسيمة تسترد وجهها الأصلى، الوجه المرعب والساحر لسيدة الأسرار التى تنطوى على ما كان، وماهو كائن، وما سوف يكون، والتى لا يجوز لأحد من البشر أن يرفع عنها حجابها، وإلا كان مصيره الموت!! إن حكمة الأسرار القارة فى عمق الصورة البسيمية فى فضاء المرآة المعتمة هى إعادة تأويل لمفهوم الحكمة، إذ تفارق حكمة الإشراق والنور، لتلتهمنا حكمة الظلمة، إذ تراها امرأة تمسك بيدها مرآة تتأمل فيها نفسها وتحت قدميها حية تسعى!! أو لعلها تذكرنا بمرآة ليكوسورا فى أركاديا، حيث تكشف المحجوب الإلهى فى صورة شبحية غامضة تستدرجنا إلى عمق الظلمة!![106] وربما كانت هذه النظرة هى بداية رحلة بسيمة داخل عمقها المظلم ساعية نحو بؤرة النور، حيث التحديق يسلم للعمى الذى هو حدة الرؤية حينما تطمح لمعاينة ما يستحيل رؤيته، أو أسره داخل الصور!! ومن اللافت حقًا أن الظلمة أو الظلم يعنى الثلج (مع شدة بياضه) كما يعنى الظلم، الإفراط وتجاوز الحدود!![107] وحين يواجه صابر فراغ الظلمة الهائل المطل من نظرة بسيمة المتهالكة، نظرة المرض اللامبالية، لامبالاة اليأس المطلق، والوحشة الساحقة، بل والنرجسية السافرة، فإنه قد يصاب بالرعب، إذ يواجه العبث المطلق بكل تجلياته شديدة الوطأة والثقل!! بل إنه يواجه فراغ

الوحشة والهجر، فراغ الهواجس والمخاوف المؤرقة، فراغ لحظة المواجهة، مواجهة تجربة الفقد، فقد الآخر السند الحميم بوصفها تجربة خذلان وخيانة للذات. ورغم وعى الذات المباشر بأن الآخر الحميم لا يتخلى مختاراً، بل مكرهًا، إلا أن الغوص فى عمق النظرة المريضة المظلمة يكشف عن الحقيقة الكامنة، حيث سكن التخلى والخذلان والخيانة عمق العلاقة منذ البداية، ولم يكن أبداً كرهًا وإجباراً، بقدر ما كان انعكاسًا صارخًا لنرجسية مدمرة لا تعتد بحضور الآخر، ولم تأتنس به أو تؤنسه أبداً.

ومن اللافت حقًا، أن تكون هذه اللحظة من أشد وأعمق لحظات الوعى صفاءً لدى بسيمة عمران، حيث تقف الذات على حافة الهاوية تكاد ترى كل شئ وتتنبأ بالمصير وحتميته. إنه وعى يتربص بالموت، وليس العكس، ويستدعى لحظة السقوط الوشيكة فى عالم الظلمة السفلى، ومواجهة تحديق الأسئلة!! ولعل هذا الفضاء للوعى الحاد بالمصير وحتميته هو الفضاء الوحيد الجدير بممارسة المواجهة، مواجهة الآخر بوضعه العبثى، ووحشته اليائسة، ودفعه بقسوة نحو هاوية المستحيل!!

ولعل حضور صابر لم يكن مستفزاً للآخرين بقد ما كان فى هذه اللحظة بالنسبة لأمه بسيمة، ليس لأنه كان نقيضًا حاداً مؤسيًا لها، بل لأنه كان تجليًا شديد الوطأة لأبيه الرحيمى، الصورة الثابتة فى خزانة بسيمة وذاكرتها منذ ثلاثين عامًا. ولعله

كان تجسيداً صارخًا لعالم الأوهام، عالم الاكتمال الزائف بصورة البهاء والإشراق!! ورغم اليأس واللامبالاة المطلقة المكتنفين بسيمة فى تلك اللحظة، إلا أن نرجسيتها الحادة لم تكن لتبلغ ذروة تجليها مثلما هى الآن، وفى هذا السياق. ولعل بسيمة حينما أغلقت عينيها فى لحظة التهيؤ للمواجهة كانت تمعن النظر مستغرقة فى عمقها الذاتى شديد الإظلام بحثًا عن منابع حيوية للعدوان والقسوة والعنف الهاجعة هناك لتتجلى عبر اعترافها المدمر لولدها صابر. نتساءل هنا حول ما إذا كانت هذه اللحظة، هى لحظة هزيمة ونهاية لبسيمة، أم هى لحظة انتصار وربما بداية لتأسيس سطوتها اللانهائية والعاتية على ولدها صابر؟!

فها هى بسيمة تعلن لولدها، إنه يجب أن يهجرها إلى أبيه، السيد الرحيمى الذى أسست وجوده فى عمق الاستحالة والمراوغة. إن بسيمة، وهى تؤسس فضاء الهجر، كانت تغرس داخل وليدها نبتة الغواية الآسرة متوهجة وفتاكة فى آن، فأيهما الهاجر، وأيهما المهجور؟! وزمن الهاجرة زمن ملتبس ما بين زوال الشمس، وقدوم الظلمة، وحين يتحقق المغيب يكون الهجر فى تمامه. بل لعل بسيمة مارست خدعتها الأخيرة مع ولدها صابر، حينما صاغت صورة مثالية متعالية، كما ذكرنا آنفًا، وأوقعت صابر فى أسر حضورها، وهى تعى أنها تؤسس لاستحالة الهدف عبر نسيج الصورة الزائفة التى لا وجود لها!!

لقد قدمت بسيمة ولدها صابر ، قربانًا على مذبح الحقيقة ذات الوجه المرعب، حقيقة الظلام، حيث الجمال الملعون، وعبيد الهجر واللعنة، تجليات الشيطان الساحر العاشق المهجور، كما صوره العطار الصوفى الفارسى فى منطق الطير[١٠٨] ، ولعلها ألقت به فى فراغ الوحشة، فراغ الائتناس بالمرواغ المستحيل، حيث الرعب الساحر، والحرمان من نعمة اليأس وراحته!!

ووضحت له تعاسة مركزه فى الوجود، إذ يعتمد كلية على شبيه بالسراب . . . كل ساعة تمر تقربه من النهاية المخيفة، وماذا بعد الانتظار والجرى وراء المجهول فى الظلام . . . استخرج الرحيمى من الظلمات »[١٠٩]

ويظل موت بسيمة المفاجئ صبيحة المصارحة لغزًا، ويظل السؤال قائمًا، هل تمنى صابر قطع رأس أمه عقابًا لها على خياناتها؟ أم أن إذاعة السر أوجبت القتل؟!

ولعل نوم بسيمة كان دخول مضطربًا إلى عالم الموت ، أوالحق الصريح، عالم اليقظة الفادح :

« أغمضت عينيها . . . وغمغمت " إنى تعبة جدًا، فرجاها أن تنام على أن يستأنفا الحديث غدًا . . . غطاها، لكنها أزاحت الغطاء عن صدرها بحركة عصبية فلم يعده . ومالبث شخيرها أن تردد، واستيقظ حوالى التاسعة من صباح اليوم التالى بعد ليلة

سهاد ممزقة بالفكر ، وذهب إلى حجرتها ليوقظها فوجدها ميتة ، ترى هل ماتت وهى نائمة ، أو أنها نادته آخر الليل فلم يسمع؟ على أى حال وجدها ميتة ، وهى لم تزل بالملابس التى غادرت بها السجن »(١١٠) .

ولعل أول ما يتبدى لنا فى هذه اللحظة ، هو أن الموت يُعرى مفارقة بسيمة المؤسية فهاهى بعد طول تمرد ، تنقاد للنهاية ، للموت بوصفة فضاءً مغلقًا يقودها لظلم القبضة ، حيث تفقد حريتها وإنسانيتها إلى الأبد ، وتقبع مأسورة فى عوالم الخلود السفلية!! ولعل السجن فى هذا السياق كان خدعة بسيمة الكبرى ، والاستدراج الماكر المخايل لها ، حيث كان تحرراً من الكبرياء والخجل فى حدودهما الإنسانية الاجتماعية ، وربما كان السجن إرهاصة بوجود ما ، خالص محض فيما وراء المعايير فى عالم الخدر اللذيذ . ومن الطبيعى أن ينطوى فضاء السجن على إمكانات التحرر المنفلت من المعايير ، وذلك لأنه فضاء هامشى ، لكن من الغريب أن تمارس بسيمة انفلاتها الكامل داخل هذا الفضاء ، رغم كونها آتية من عوالم الهامش!! وربما يرجع هذا إلى كونها سقطت فى فخ الحضور السلطوى الذكورى ، فغدت تدريجيًا حضوراً ملتبساً ومتوتراً ما بين المتن والهامش ، ففقدت الجانب العزيز من حرية الهامش المطلق المجرد من أية سلطة . على أية حال . فلعل بسيمة بعد أن ذاقت هذا المذاق ، مذاق العدم

الحر، والذى فقدته منذ أن راودتها أحلام السلطة وقيدتها دافعة إياها داخل فضائها الموحش القاسى المغوى، وعت خروجها من السجن بوصفه بداية حصارها الفعلى، بل الأبدى. فهاهى بسيمة تضطر ثانية لمواجهة عالم الواقع بكل قسوته وبشاعته، وحتمية المصير، وإطلالة الموت تهل عليها من مرآتها. بل هاهى تواجه وطأة حضور الرحيمى تتجلى فى وجه ولدها، متحدية ومستفزة، إذ يتحرر أسيرها الجميل من كذبتها محتجًا متسائلاً محاكمًا إياها، ومعلنا إدانته لتاريخ الخذلان والخيانة!! فهذا الوجه الجميل البهى المشرق قادر لم يزل على المبالاة بالعالم والآخرين، فضاؤه مفتوح لإمكانية الحلم وطزاجة الرغبة واحتمالات التأويل!! الرحيمى لم يزل خالدًا حيويًا يسعى فى أنحاء الكون متحديًا كل القوانين، مستمتعًا بكل طاقته، متجدد الحضور، بينما تذوى بسيمة، أو ترتد لأصلها المرعب(١١١).

وربما لم يكن من الممكن لصابر أن يسمع نداء بسيمة لو كانت نادته، لأن بينهما حجاب الخجل والكبرياء، وأوهامًا وأحلامًا لم تزل تتردد فى ليلة صابر، وتمزقها بالسهاد والفكر، إنها إشعاعات القمر الرحيمى المطلة من عمق صورته البهية!!

بدا كل شىء حول بسيمة يحاصرها، ويدفعها نحو الموت، ويحرمها مساحات التخيل المنفلت، ولعلها حين أغمضت عينيها للمرة الأخيرة كانت تحاول الإفلات من قبضة الموت، ولو للحظة

تمرح خلالها فى عالم الظلال الملتبسة على الحافة بين الحياة والموت، عالم النوم والرؤى والأحلام، لكن الموت انتزعها انتزاعًا، وحرمها حرية الحلم الأخير . وربما كانت بسيمة ترتد إلى عمق ذاتها أو ظلمتها الذاتية آملة فى البراح الخالى من حضور الآخر، أو ما يمكننا أن نطلق عليه مقام الحرية المطلقة، وهو مقام العدم المحض ، إذ يزول الافتقار زوالاً كاملاً ، أو كما يقول ابن عربى واصفًا هذه الحالة وصفًا رائعًا :

« إذا أراد العبد التحقق بهذا المقام (مقام الحرية . . . وهو باب خطر)، نظر إلى عينه، فإذا هو معدوم، . . . فالعدم له وصف نفسى، فلم يخطر له الوجود بخاطر ، فزال الافتقار وبقى حرًا فى عدميته، حرية الذات الإلهية المحض فى وجودها »(١١٢)

ومن اللافت حقًا أن مقام الحرية، مقام تحقق ذاتى لا تخلق عبودى! ! ومن المثير للانتباه حقًا أنه رغم كل المحاولات، فلم يزل فضاء بسيمة الموحش مسكونًا، بل مهووسًا بحضور الآخر، وإمكانات اقتناصه واستلابه والسيطرة عليه. ولعل السبيل الوحيد والمتاح هو إغماض العينين، وإزاحة الغطاء، ودخول مملكة العمى فى إظلامه الساحر المرعب فى آن، وربما المثير ! !

ولعلنا نضطر هنا للاعتراف بحتمية ما كان، تاريخ الخيانات كان ضروريا لأنها وحدها تشكل فضاءات النفى، وتدفع الذات فى رحلتها المرعبة نحو مبتغاها المستحيل ! !

ولا أدرى لماذا يذكرنى موت بسيمة بحلم «غرنوى» فى رواية العطر (لباتريك زوسكيند) "رغم كون نومه عميقًا كالموت، إلا أنه فى هذه المرة لم يخل من الأحلام، من أحلام مليئة بخيالات شبحية متداخلة غير واضحة المعالم، لكن ميز من بينها شذرات رائحة عبرت أمام أنفه فى البداية كأشرطة رفيعة، لتتكثف من حوله، وتتحول أخيرًا إلى ما يشبه السحب. بدا الأمر الآن، وكأنه واقف وسط مستنقع ينبعث من الضباب الذى أخذ يتصاعد ببطء أعلى، فأعلى، حتى أحاط بغرنوى من جميع الجهات، وأغرقه، ولم يعد بين موجات الضباب ثمة فرجة لنسمة هواء نقى. والضباب. . . . . كان رائحته الخاصة. . . إن لم يتمكن من شمها، . . . . ولو لم تمزق صرخته الضباب، . . . لاختنق فى ذاته، ويالها من ميتة مروعة. . . ما أجمل أن يكون العالم الخارجى موجودًا، ولو كمهرب فحسب، فما الذى كان سيحدث لو وصل إلى مدخل النفق دون أن يجد العالم أمامه!! لا نور، لا رائحة. . . ولاشىء سوى الضباب المقزز المرعب. فى الداخل، فى الخارج، فى كل مكان »(١١٣) .

- الصرع - استطرادات لا قيمة لها :

هل كان صابر مولود اللعنة أم الاكتمال المخيف، وكلاهما وجهان لعملة واحدة؟! إن زواج بسيمة عمران، والسيد الرحيمى أنجب صابر الجميل المصروع!!

« تعددت أحلامه لدرجة أثارت انزعاجه وامتعاضه، ويستيقظ فيلازمه شعور بالتعب والكدر، وأحيانًا يخيل إليه أن الصمت يخنق العالم، وكثيرًا ما يذكره ذلك الصمت بالصمت المصاحب لارتفاع الموجة وتجمعها قبل أن تنفجر مرعدة مزبدة. . . وهو يكره الأحلام ، لأنها ترجعه إلى فترة ماضية من حياته ألح فيها عليه الصرع حتى أوشك أن يهلكه. وطاردته ذكريات المرض طويلاً بعد شفائه منه، فكان الصرع من أسباب اندفاعه فى طريق اليأس والقوة كسمعة أمه سواء بسواء . أما الصراع الذى يخوضه فى الأحلام فيورثه عقب اليقظة إنهاكًا وحزنًا، فيمتلئ بأفكار الفناء، وإذا ترامى إليه الأذان من الجامع القريب وهو على تلك الحالة تضاعف حزنه »(١١٤)

معلومة لافتة ترد فى النص كأنها مجرد إستطراد لا قيمة له!! الصرع مرض الآلهة فى الخيال الأسطورى والشعبى، مرض الممسوسين أصحاب النبوءات والنوافذ المفتوحة على عوالم الغيب الغامضة والسحرية، بل المرعبة. ولعلنا نلاحظ عمق المفارقة الكامنة فى الإصابة بهذا المرض، فهو مرض الكبرياء المذل فى آن. إن هذه المفارقة تنبثق من عمق الوحشة الحادة التى يعانيها المصروع سواء تلبس بالرؤية الأسطورية، أو وعى حجم التهميش المذل الذى يفرض عليه اجتماعيًا. والمصروع حين تجتاحه نوبة الصرع، وتصيبه التشنجات العضلية، فيهتز جسده

دون إرادته، وقد يعض لسانه، وقد يصاب بكسور فى العظام، وقد تخرج الإفرازات من فمه، يغدو مستباحًا منتهكًا(×) . ذلك أن العيون تعريه وتراقب تداعيه وانهياره وعجزه الرهيب عن التحكم فى ذاته، فتمتلئ بالعطف والشفقة والرثاء، وهى مشاعر قد تستفز المصروع، خاصة بعد أن يفيق من نوبته، وسواء أحبها واستثمرها لفائدته، أو كرهها ونفر منها، فإنها تضاعف من وحشته المؤسية. ومن اللافت حقًا، أن موقف الآخرين المتعاطف من المصروع قد ينطوى أحيانصا على بعض من الدهشة المستفزة، بل من التقزز والاشمئزاز الخفى. أو بعبارة أخرى، فإن المصروع يتم نفيه خارج حدود الإنسانية ككائن مقبول اجتماعيًا، فيغدو ككل المهمشين، كالحيوان المنبوذ رغم مظاهر العطف المحيطة به، والتى تضاعف شعوره بالنبذ والإقصاء، يصرع الرجل إذا ذل واستخذى. (١١٥) ومما يثير الانتباه فى هذا السياق، هو ذلك الشعور الخفى المحتمل، القار فى أعماق اللاوعى الجمعى، حيث الخوف الاجتماعى من المصروع الذى ينفلت من خلال مرضه (لحظه الصرع المؤقتة) خارج الإطار المألوف بصورة ما!!(١١٦) .

ولعله هذا الخوف القادم من أوهام أسطورية حول أبناء الآلهة المصروعين، أصحاب النبوءات، الذين يعاينون عوالم الخفاء

(×) موسوعة علم النفس والتحليل النفسى، ص ٤٣١، ٤٣٢ .

التى لا يراها أحد، إنه الأمر الذى يصل إلى حد تقديس هؤلاء والتبرك بهم، خاصة فى بعض الأوساط الشعبية.

على أية حال، فإن هذه الاستجابات جميعها تدفع فى اتجاه وحشة المصروع، ونفيه خارج حدود الحضور الاجتماعى المألوف والطبيعى، شأنه فى هذا شأن البغى. فكلاهما جاوز الحد، وانتهك القوانين سواء بشكل إرادى أو قسرى، أو لنقل أن كليهما يشكل تهديداً فعلياً للمجتمع. إن المصروع هنا كالمجنون قد يكون كاشفًا للعديد من الأقنعة الزائفة، ولعله يكون هاتكًا لستر عمق ما مستكن فى كل منا، هوس قديم وحشى وهستيرى سعينا طيلة مسارنا التطورى لإخفائه وتغطيته!! ولعله تجسيد لمخاوفنا الكامنة، وأمانينا المجنونة والمستحيلة!! على أية حال، لسنا فى مجال التحليل النفسى للمسألة، إنما هى فقط استطرادات على استطراد لا قيمة له!! غير أن ما يعنينا فى هذا السياق، هو ما أورثته هذه التجربة لصابر الذى ألح عليه الصرع فى فترة ماضية من حياته حتى أوشك أن يهلكه، بل طاردته ذكريات المرض طويلاً بعد شفائه منه، فكان الصرع من أسباب اندفاعه فى طريق اليأس والقوة كسمعة أمه سواء بسواء. إن سقوط صابر فى عمق الوحشة المركبة الناتجة عن مرضه وسمعة أمه، ووحشة الكيان المستباح على كل المستويات، جعله يندفع فى فضاء التزاوج اللافت بين اليأس والقوة، كيف؟!

إنه اليأس، حين يجد المرء نفسه، وقد أضحى ظهره ملاصقًا للجدار، يعى بوضوح الحدود، ويعاين حتمية العدم وحيويته التى تلتهم كل شىء معانية مباشرة، ومن ثم تتكشف له أوهام التجاوز المستحيل لهذه الحدود، وحتميتها القاسية، عبر السعى المحموم الغائص فى عمقها. إن الذات فى هذه اللحظة الفارقة، بل التعسة تحاول محاولة عبثية مستميتة لاستنفاد الحدود، فإذا بسعيها يستنفدها، بينما تظل الحدود قائمة صادمة لاتتزعزع، تباغتها ساخرة منها ومن أوهامها التافهة. ولعل معاناة اليأس هنا تتسم بالجدلية والتعقيد، ذلك أنه رغم الانفلات من قبضة المعايير المألوفة، ومن حضور الآخر شديد الوطأة والثقل على الذات، كما تتبدى الأمور للوهلة الأولى، إلا أن السقوط خارج الحدود يضخم الوعى بها، بل وبمشروعيها وممارسيها، أو الخاضعين لها!! أو بعبارة أخرى، فلحظة الانتهاك للحدود بقدر ما تحتوى على بهجة وحشية لمعانقة الحرية المنفلتة، بل ولممارسة هيمنة مهددة للآخر المتآلف مع النسق والمنطوى داخل الحدود، إلا أنها فى ذات الوقت تضخم الوعى بالمنتهك وحدوده، رغم رفض الذات له ولقوانينه وتعاليها عليه، بل احتقارها له. إنها المفارقة التى تضخم حجم معاناة اليأس، وحدة الوحشة القاسية!! إن صابر فى عمق وحشته المذلة المتكبرة يستكن بهوس عارم بحضور الآخر، بل ببعض من معاييره، مما يدفعه إلى السعى نحو نيل

اعتراف الآخر ونديته الإنسانية رغم كل مشاعر الاستيحاش والاحتقار العارم!! بل إن رحلته الساعية وراء الرحيمى هى رحلة الارتداد إلى داخل الحدود ، حيث الحرية والكرامة والسلام فى ظل التشريع والقانون . ولعل صابر حين يصطدم باستحالة تحقيق حضوره الإنسانى المعيارى داخل سياق الوحشة الحتمى من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، يتكشف له استحالة العثور على الرحيمى ، أو الوصول إليه ، أو لنقل استحالة الائتناس بالمراوغ المستحيل ، الذى كلما قرب منه ، بعد ونأى وانفلت . نقول لعله لا يبقى لديه سوى العنف والقوة أو مقلوب اليأس (الأيس)!! الأيس الذى هو الوجود والكينونة مقابل العدم ونقيض الليس!! إنه إعلان حضور الأنا النرجسية المنغلقة على ذاتها ، حيث الكبرياء والخيلاء والانفراد الموحش الذى يتجاوز حدود احتقار الآخرين ومعاييرهم الاجتماعية إلى الرغبة فى تدميرهم والخلاص النهائى من حضورهم شديد الوطأة ، والذى لا قيمة له!!

ولعل صابر فى وجه من وجوهه الأنانية ، وجه العنف العارى والمجرد سواء الفعلى أو المتخيل يذكرنا بإحدى الشخصيات الصرعية (العلامات فى تاريخ الأدب الروسى) سمردياكوف (ديستويفسكى) الابن غير الشرعى ، الخادم فى أسرة كارامازوف ، الذى يعانى الصرع ، ويحتقر الجميع ، وهو قاتل

أبيه فى النهاية!! وبالطبع فهناك العديد من التناقضات الجوهرية بين شخصية صابر، وشخصية سمردياكوف، إلا أن أهم هذه التناقضات، أو على الأقل اللافتة بالنسبة لنا هو أن صابر عاش فى كنف أمه بسيمة منعمًا مدللاً مستغرقًا فى مملكة الحواس الليلية، بينما عاش سمردياكوف فى كنف أبيه خادمًا ذليلاً مستغرقًا فى وحدته الصامتة وأحلامه الغامضة وتوحشه المطلق، وإيفان أخيه المثقف الملحد!! ولعله ليس تناقضًا سافرًا كما يتبدى، فربما كان سمردياكوف الحالم المستوحش كاره البشر، حتى النساء، وصابر الجميل المستغرق فى الشهوات الحسية وجهان لعملة واحدة بصورة أو بأخرى!! على أية حال، فقد كان كلاهما هامشيًا مستوحشًا ممتلكًا بدرجة ما، وقرينا لليأس والعنف والقسوة التى تصل إلى حد القتل.[(١١٧)]

« قال أحد القاعدين فى الاستراحة: القطن، كل شىء يتوقف على القطن! لم؟ أهو رحيمى آخر؟ وهو ولولا الإعلان ما تصفح جريدة، حتى أنباء الذرة وغزو الفضاء جاءته عن طريق السكارى بملهى الكنار... قضى عليه أن يمضى أجمل أوقات النهار بين ثرثارين، أغلبهم من الريف، ورائحة السجائر تختلط دائما برائحة البصل الأخضر... وإذا لم يلب أبوه النداء، أفليس من الخير أن تنفجر الذرة لتهلك كل شىء؟... وتملكته لحظة جنونية فتمنى لو يهلك جميع من الفندق ليخلو لهما

وحدهما . . . ورمق ظهر عم خليل وهو نازل باحتقار ومقت . . . خير ما تفعل يا عم خليل هو أن تموت . . . وفجأة قامت معركة كلامية بين اثنين من النزلاء لم يدرك سببها . . ثم شعر بضجر غير محتمل ها هو عم خليل . . . لا يفكر فى الموت، سيقف عمرك عن العاشرة . . . ولعلى الآن أشارك الله فى بعض علمه بالغيب منذ قبلت أن أكون قاتلاً" . (١١٨)

وبالطبع، فكريمة لن تكون داخل إطار الاحتقار لأنها قرينة الذات، ومرآتها النرجسية العنيفة والقاسية، كما سنرى فيما بعد!!

وهكذا تندفع الذات نحو ارتكاب جريمة القتل، إذ تمارس حرية الآلهة ، حيث اللامبالاة بالبشر والضجر المطلق من حضورهم، لأنهم ليسوا إلا زوائدًا كونية ، أو على أكثر تقدير، دمى تتلهى بها الآلهة، تمارس تسليتها المرعبة من خلال الفرجة القاسية على تلك الحشرات الحقيرة الضئيلة التى خيبت توقعات الآلهة المتعالية، وانسحقت مستسلمة باهتة الحضور تحت وطأة الزمن والقدر والمصير الحتمى العبثى التعس . (١١٩)

ومن اللافت حقًا أن يعنى الصرع فى لسان العرب (القتل والغضب)!! وإذا كان المصروع يمارس عنفًا مضمرًا على الآخرين (النسبى والمطلق على حد سواء)، بل عنف قد يتطور إلى حد الممارسة الفعلية المدمرة، فهو بالقطع يمارس عنفًا على

ذاته، ليس محض العنف الجسدى فحسب، بل عنفًا أكثر تعقيداً في أبعاده الفلسفية والنفسية!!

إن ذكريات المرض التى طاردته طويلاً بعد شفائه، فكان الصرع من أسباب اندفاعه فى طريق اليأس والقوة، تستدعى إلى الصدارة لحظات من ممارسة العنف لذاته عاشها صابر منطويًا على ذلك التناقض الشعورى المتأرجح بين النقيضين. إنه تناقض أصيل متجذر قار فى أعماق الذات، إذ تعى ذاتها فى علاقتها بالزمن وعيًا ضديًا من بين الحضور كأنا مطلقة، بل أصلاً للأبدية، من ناحية، والحضور كأنا ممزقة متشظية منسحقة أمام وطأة الزمن وأناته العدمية المتجددة التى تلتهمها التهامًا. أو بعبارة أخرى، تتبدى الذات وكأنها فريسة مطاردة يائسة من إمكانية الخلاص من الذكرى المؤلمة الكامنة فى أعماق ماضيها المنطوى داخلها. إن الماضى المفترض موته يبعث حيويًا متجدداً دومًا عبر الذكرى التى تطارد الذات وتمارس ضدها نمطًا من العدوان داخل فضاء الحلم، إذ تخترق عتبة الوعى مدمرة أى إحساس آنى بالأمان، أو بالأمل، أو حتى اللذة اقتنصته الذات فى غفلة اليقظة وأوهامها. ولعل حضور ذكريات المرض (الصرع) فى ظل الأحلام من خلال فضاءاتها ينطوى على دلالات لافتة، منها الطابع الكاشف، وربما التنبُّئى الرؤيوى للخبرتين، إذ تنفتح نوافذ الذات على عوالم الماوراء متحركة

بحرية مخيفة، ومدمرة كافة الحواجز الواقعية، المكانية والزمانية، ومنفلتة خارج كافة قوانين العقل والمنطق والقيم!! إن الماضى سيخترق لحظة الآن الحاضرة بقسوة عارمة وحتمية لا سبيل لردها، مشكلاً ملامح المستقبل الدامية، حيث لا مفر من الاندراج فى عوالم الظلمة والصمت، أو فضاءات الانتهاك والغواية!!

يقول الصوفى جان فان ريوسبروك:

« إن هوة طريق الله غير السالك مظلمة تمامًا، ومطلقة بلا صفة تمامًا، حتى إنها تبتلع بداخلها كل الطرق والأفعال وكل صفات الأشخاص الذين يقعون داخل الدائرة الغنية للوحدة الجوهرية، وذلك هو الصمت المظلم الذى يفقد فيه كل المحبين أنفسهم . . . البحر الهائج حيث لا يمكن لمخلوق أن يعيدنا مرة أخرى! »[١٢٠] .

إن الذات تباغت بوعى، يلقى عليها بوطأته وثقله إلى درجة الشعور بالكدر والانزعاج، حيث يتكشف لها أنها ليست سوى أصلا قابلا دوما للانتهاك والخضوع المؤسى لسطوة القدر العبثى واستنفاد العدم المتوالى، رغم كل أوهام وأحلام السيطرة!! ومن ثم كانت أحلام صابر فضاءً حيويًا للصراع، بل كانت فضاءات لممارسة العنف والقتل والاغتصاب، بل من اللافت، أنها كانت

فضاءات يمارس داخلها الآخرون العنف عليه، كما حدث مع الرحيمي المتخيل، حين مزق صورته وأمه، وسبه واصفًا إياه وإياها بالدجل!!

على أية حال لم تكن تخيلاته بعد يقظته حول أن الصمت يخنق العالم تخيلات مجانية، ولعلها كانت تنطوى على العديد من الدلالات الأولية، كتمنى فناء العالم، أو كشعوره الحاد المؤسى بالوحشة المطلقة، وحشة المصروع بعد أن تنتهى نوبة الصرع، بحدتها القاسية، فيسكن سكونًا صافيًا موحشًا إلى حد كبير!! ولعلها وحشة لا تسعى للاتئناس رغم وطأتها. وربما كان الصمت هنا فضاءً منذرًا، يحوى داخل طياته وعود التمرد والعصيان التى كانت لم تزل تتشكل داخل وعى صابر، وعى الحلم والغربة الموحشة. ولعله وعى الحقيقة فى سطوعها العارى، حيث تنتفى كافة الثنائيات، وينطوى الكل فى قبضة الأحدية الأولى المصمتة!!

ومن اللافت حقًا أن صابر كان لا يتذكر مرضه إلا حين تراوده الأحلام والكوابيس، والتى تعددت لدرجة أثارت انزعاجه وامتعاضه بعد لقائه الجنسى الأول العارم مع كريمة!!

لماذا؟! ما هى العلاقة بين انطواء صابر فى فضاء كريمة الجنسى، وبين ذكريات الصرع؟!

هل يمكن أن يكن الجامع بينهما هو فضاء الحلم، بما هو فضاء صراعى، بل عدوانى الطابع؟ وربما بوصفه فضاءً ينطوى على إمكانية إقصاء الآخر وانتهاك حضوره، أو ابتلاعه وتدميره؟! وقد يكون الحلم كذلك جامعًا بينهما من حيث إمكانات الوعد المراوغ المستحيل، واحتمالات النبوءة والرؤية!! فلا تنسى أن الصرع مرض الممسوسين أبناء الغيب الآلهى، كما أن الجنس فضاء للمعرفة والكشف، بل والإشراق أحيانًا فى لحظة الانخطاف، لحظة النشوة الصافية والفناء!! « وانصهر التأمل فى وقدة طاغية، وسبحت موجة من النار فى الظلمة الدامسة »[١٢١] .

إنه إشراق النار أو الجحيم، جحيم الحقيقة الأبدية ذات السطوة والسيطرة الشرسة.

يقول الحلاج :

« الحقيقة دقيقة، طرقها مضيقة فيها نيران شهيقة، ودونها مفازة عميقة، الغريب سلكها يخبر عن قطع مقامات الرهب والعجب والطرب والشره. . . . وهيهات من يدخل الدائرة، الطريق مسدود. . أما إبليس فإنه ادعى تكبره. . . وما كان فى أهل السماء موحد مثل إبليس»[١٢٢] !!

ولعل الصرع والجنس يُشكلان معا فضاءً لاختراق المحظور والمعيارى، وانتهاك القيم، رغم مفارقة الخفاء/ العلن، إذ يمارس

الجنس سراً فى فضاءات الخفاء، بينما قد تعلن النوبة الصرعية عن حضورها سافرة قاسية، لكن كليهما فاضح ومخجل ومثير للذعر فى أحيان كثيرة لدى كافة الأطراف!!

ورغم كونهما يدمران الحضور الاجتماعى المتوائم للذات، إلا أنهما يؤسسان لتفردها وخصوصيتها الحميمة.

إن فضاء العشق بين صابر وكريمة هو فضاء صراعى غاشم منطوى على ازدواجية الحب والكراهية، التى تصل إلى حد المقت نتاج صراع مضمر على السيطرة.

يقول صابر واصفًا علاقته بكريمة:

« ومضت سيطرتها تزحف عليه كالزمن لا مهرب منه، وهو بفضل تجاربه السابقة يمثل دور المسيطر المتحفظ، ولكن لم تخونه اللحظات؟ وبهذه القوة لم تتمكن منه امرأة من قبل... وهو يسبح بعزم ضد موجة تشده نحو أعماق الخضوع. هى كل شيء... الجحيم إذا سيطرت، لكن الحياة من غيرها لا طعم لها، غثيان، وفتور كالرماد، ودون ذلك الجنون والدم... رغبته الغشوم فى كريمة لا تموت... لا مهرب منها كالقضاء ولشدة وطأة هذه السيطرة يمقتها أحيانًا بقدر ما يعشقها... كريمة سماء ملبدة والغيوم تنذر بالرعد والبرق والمطر، ولكنها أيضًا سماء الاسكندرية المحبوبة. وكان يحتسى الشراب على صوت الرعد

بالنبى دانيال، ويدفئ قلبه بالقبل . . . لماذا تخفين الأسرار؟ لأنك العذاب والشيطنة »[١٢٣]

ولعلنا نلاحظ أن فضاء كريمة هو فضاء منبثق من عمق الجحيم والشيطنة والعذاب، لكنه فضاء ساحر فاتن مغوى بالوعود المنذرة والأسرار، رغم كونه فضاء الأسر والسيطرة كفضاء النبى دانيال، فضاء بسيمة عمران!! إنه فضاء الحيوية الدافقة، والمغامرة الطازجة دومًا فى عمق المجهول، فضاء الالتذاذ بمتعة الخطيئة ومذاق الانتهاك المسكر الدافئ، بوصفها إعلانًا للثورة والتمرد على ملكوت القيم الجبرية. ومن اللافت حقًا أن تغدو الحياة خارج هذا الفضاء غيثان وفتور كالرماد، وهو ما يستدعى للذاكرة مأزق روكانتان (بطل غيثان سارتر) أسير الحياة الاعتيادية، الملاحظ الموضوعى لكل ما حوله، فاقد الحيوية، حتى فى علاقته الجنسية مع صاحبة الكازينو ، كان وحيد تمامًا ، لا يأخذ شيئًا ولا يعطى شيئًا!![١٢٤] إن روكانتان نقيض حاد لصابر وكريمة، للخيال المتقد بعناصر الذاكرة الحية، كهدير البحر ورائحة الماء المالح واليود وحنين الوطن ومغامرات الليالى المفعمة بالشهوات، وغليان دواعى الفطرة والغريزة فى الشرايين!![١٢٥] إن هذا الفضاء لابد أن ينطوى على حلم الجنون والدم ، ولا سبيل آخر :

يقول جلال الدين الرومى فى المثنوى:

« غليان العشق.. سرى فى الخمر.. الطريق ملئ بالدماء... وهذا الوعى محرم إلا على من فقد وعيه... ولتحطم القيد ولتكن حراً... ولترفع الحجب... فلست أطيق حسناء تتستر بملابسها... فاشتة.. الفتنة والتمرد وسفك الدماء »[126].

إن هذا الفضاء الشرس، فضاء صرعى إذ يسلم صابر لحالة من الارتياح العميق الذى يصل إلى حد تخديره، بل إنه يصل به إلى حد الشعور بقدرته على الاستغناء عن أبيه، بل إنها اللحظة المناسبة تماماً لمعاينة الأبدية، معاينة الجمال فى مجلاه الأكمل، مجلى العمى، أولعله مقام المحق والفناء، إذ تستوعب الذات فى عمق الدفء، دفء الرحم البدئى!!

إن الذات الصرعية، الإيروتيكية لصابر، هى ذات مندفعة نحو نهايتها بلذة حقيقية، إنها ذات قربانية الطابع، تسعى سعيًا مهووسًا لتقديم نفسها ككيان مستباح على مذبح كريمة عشتار الجديدة، سيدة الهلاك والتدمير!! ولعل صابر فى علاقته بكريمة، وما انتهت إليه من نهاية مأساوية، حيث قتلها خانقًا أنفاس الحياة فى صدرها، فأسلم نفسه للموت، تذكرنا بطقوس الدم المرعبة التى كانت تمارس فى أعياد الآلهة سيبيل، حيث يقوم

الكهنة بتجريح أجسادهم بالسكاكين الحادة على صوت الطبول والمزامير والصنوج، التى تعرف إيقاعًا عنيفًا مجنونًا، فتتصاعد حالة الهياج، فيندفع الكهنة والمشاهدون من الشباب الذكور إلى إخصاء أنفسهم بأيديهم، وتقديم ذكورتهم قربانًا للآلهة. إن هذه الطقوس كان تجسد نوعًا من المشاركة فى الجنون الإلهى، وقربان التضحية المرتبط بالإله آتيس ابن سيبيل ومعشوقها الجميل. إن هذا القربان البشرى الذكورى على مذبح الإلهة الأنثى (الأم / البغى / المعشوقة المقدسة)، هو تغذية للموت، ونوع من التوحد الصوفى بالروح الأنثوية الكونية!![١٢٧] ولعل صابر حين قتل كريمة كان يحكم على نفسه بخصاء الأبد، والسقوط فى عمق مملكة الموت المظلمة إلى الأبد، حيث يغوص فى عمق العدم المحض!!

إن لحظة إتخاذ قرار قتل كريمة فى فضائى الصمت العميق، والظلام الدامس، وعبر معانقة الجنون هى لحظة انتهاك إرادى لعمق الذات، إذ تختنق بذاتها، وبالآخر، وبالعالم فى آن، فلا سبيل سوى اقتراف الجرم، والإيغال فى عمق الجحيم واللعنة وفضاءات الغواية الشيطانية، غواية الهجر الجميل!!

تنتهى رواية العطر بمشهد بديع، وشديد القسوة والوحشية، إذ يحكى لنا المؤلف نهاية غرنوى، فيقول:

«أقلع عن التفكير، فالتفكير لم يكن نقطة قوته. . . بعد منتصف الليل. . . ظهر السفلة. . . اللصوص والقتلة والعاهرات. . . ظهر غرنوى. . كانت تصدرعنه قوة امتصاص وحشية. . . هجموا عليه. . انقضوا عليه ورموه أرضًا. . . كل منهم أراد أن يحصل على جزء منه. . . شرارة من ناره الرائعة. . . كالضباع انقضوا عليه والتمعت الخناجر فجأة لتغرز فيه وتقطعه، ثم هوت الفئوس والسواطير على المفاصل مهشمة العظام. وخلال دقائق كان قد تمزق إلى ثلاثين قطعة، خطف كل فرد إحداها، منسحبًا إلى الوراء، وقد ملأه الجشع الممتع ليلتهمها. . . عندما اجتمع أكلة لحوم البشر بعد الوجبة حول النار ثانية، لم ينبس أحدهم بحرف. . . ولم يجرؤ على النظر فى وجوه بعضهم البعض . . لكن كانت قلوبهم خفيفة، كما امتلأت نفوسهم المظلمة فجأة بمرح طاغ. . . كانوا فخورين إلى أقصى حد، فلأول مرة فى حياتهم فعلوا شيئًا عن حب»!!(١٢٨).

الفصل الرابع

كريمة : مفارقة الذاكرة / النسيان :

« رباه إنها فتاة فى عز الشباب ، تشد عينيه بقوة ليست بلا سبب . إنها توقظ مشاعر نائمة، وتنبه ذكريات مدفونة فى الضباب . العطفة المبلطة الصاعدة من الأنفوشى المشبعة بهواء البحر ورطوبته المالحة، وانفعالات الجنون الملفعة بالظلام . . . السمرة الرائقة، والعينان اللوزتيان، وبريقهما المضئ المفعم بالنبض والاقتحام . أين من هذا القطة المهزولة ذات الثوب الباهت الواحد، وأظافرها الجارحة؟ إنها تذكره بها بعنف تاركة له تخيل ما صنع الزمن فى عشر سنوات أو يزيد . والاسم القديم ضائع كأبيه . . . استقبلت الفتاة القادم بنظرة قصيرة، لكنها متغلغلة، ثم أدارت وجهها نحو استراحة الفندق . . وجعل يسترق النظر إلى الفتاة . . . والتقت عيناهما مرة ، ولكنه لم يقرأ فيهما المعنى الذى يتلهف عليه . وبسبب انفعاله وحده راح يقنع نفسه بأنها هى هى . ولفحه هواء البحر . . وملأت أنفه رائحة القرنفل المنبعثة من الشعر المبعثر . وثمل بشعور بتفاؤل عجيب ،

فقال « على نحو ذلك سيعثر على أبيه . . . إنها تخاطب ماضيه وأعماقه بألف لسان . . . وشعر بغرز الأظافر فى ساعده عقب المطاردة بالأنفوشى . . . وعيناك اليوم التقت بعينها أكثر من مرة . . لكن لم يلتمع بينهما ما يوحى بذكريات مشتركة . . لم تقل عيناها إنها تذكر المجلس فوق سور الكورنيش والأحاديث المفتعلة للتستر على الرغبات الجامحة ، وقبلة خطفت أعقبتها معركة غير حامية ، أما يوم المطاردة الرائعة ، فكانت نصراً صريحًا ، ثم تلاه اختفاء وصمت . . . هى بنت عطفة القرشى . . . كم كانت بسيطة عند ساحل الصيادين ، كموهبة كامنة لم تنضج بعد ، ها أنت تسلكها فى ذكريات الأنفوشى بعناد لا مبرر له ، وتلك حقيقة ضاعت كموجة فى بحر »[١٢٩]

ولعل ما يلفتنا فى هذا النص هو ذلك القران بين كريمة (مقام الكرم) ، وكونها قاطنة فى مقام العز . إن كريمة فضاء منيع عزيز ، فهى عبدة لنفسها وهواها ، لا يحكمها سوى إرادتها وما يروق لها[١٣٠] . بل من اللافت حقًا أن يرتبط الاسم الإلهى العزيز لدى ابن عربى بتوجهه على المعادن ، وخاصة معدن الذهب ، معدن الكمال ، بل الجواهر والأحجار الكريمة ، والأفلاك المتحكمة فى هذا الفضاء المنيع ضد تحولات الزوال السريع ، هى القمر والزهرة والشمس والمشترى وكيوان ! ![١٣١]

علاقات لافتة بين الذهب والجواهر والأحجار الكريمة، شهوة المال والسطوة، والجمال والجنس والعتمة والحرب والخلود والمرواغة، وهى دلالات الأفلاك المتداولة تراثيًا!! إنه فضاء كريمة، فضاء الغواية الآسرة والمتمنعة النادرة كندرة الكبريت الأحمر!!

« عجيب أن يخلق مثلك مرتيْن.. هى داهية بقدر ما هى فتاكة، بقدر ما هى لذة طاغية »(١٣٢) إلا أن هذا الفضاء المنيع الطاغى، هو فضاء للمنح والجود والكرم اللافت، فالكرم الحقيقى لا يتأتى إلا فى ظل العزة والمنعة، إن كريمة ستغدو فضاءً مزودج الدلالة بالنسبة لصابر، فضاءً للوجود والعدم!! ففى فضاء كرمها سيمنح منحة الوجود، وراحة الأبد، لكن بحرها الهائج، وسمائها الغائمة، ولياليها المفعمة بالشهوات الخالدة ستلتهمه، وتسلمه إلى قبضة العدم الجميل!!

يقول جلال الدين الرومى:

« ما هى مرآة الوجود؟ إنها العدم! فإن لم تكن أحمق فاحمل العدم ليكون هدية اللقاء. فالوجود لا يمكن إظهاره إلا بالعدم، ذلك أن الضد يظهر ضده يقينًا... وهذا العدم بحر، ونحن الأسماك، والوجود كشباك، ومتى يعلم لذة البحر كل من سقط فى الشباك؟ »(١٣٣).

وقبل أن نخوض فى الإمكانات الرمزية المتعددة لكريمة أسطوريًا وصوفيًا، فلنتوقف أولا عند لعبة الذاكرة التى يمارسها صابر إزاء حضور كريمة الطاغى. ولعل صابر المنتهك بذكرياته المؤسية يصارع قدره وحتمية مصيره، بخوضه العنيد فى عوالم الضباب والظلال المراوغة الملتبسة ممتدة الحضور داخل زمانه الذاتى الخاص، إذ يمارس حضوره الذاتى الإطلاقى الفعال، حين يسعى للسيطرة المزدوجة على الماضى والحاضر فى آن، أملاً فى امتلاك المستقبل!! إن صابر يتحرك حركة بندولية متأرجحة بين ذاكرته البعيدة، وكريمة الحضور الآنى الطاغى، فى محاولة يائسة لمقاومة استلاب كليهما له، ذاكرته الصرعية من ناحية، وحضور كريمة المؤذن بالأسر، من ناحية أخرى. ولعل وصف نظرة الفتاة بالتغلغل لم يكن عبثًا، فناهيك عن معنى الغل والأغلال (القيود)، فهناك كذلك معانى لافتة مثل الخيانة والغدر، بل وحرارة الحب تسمى غليلاً، وكذا شدة العطش، فمياه البحر المالحة أبدًا لا تروى غليلاً!! فيظل فضاء الشهوة شرهًا وعدميًا يستنفد حضور الذات داخله ،ويراوغها بأوهام الرواء والشبع!!

على أية حال، كان لذاكرته المؤسية، وكريمة البنت القرنفلية، حضور مزدوج شديد الوطأة، إذ تطارده الذكرى، وتراوغه كريمة بعينيها اللتيْن لم يلمح فيهما تجل لذكريات الجنون الملفعة بالظلمة

فى عطفة الأنفوشى!! لقد كان حضور كريمة الفعلى نافيًا لأوهام حضورها فى الذكرى ومتأبيًا على الاندراج داخله.

ومن اللافت حقًا أن يسعى صابر لاقتناص الحضور المهدد المنذر لكريمة داخل مرايا الذاكرة، عبر سعيه للسيطرة على تلك الذاكرة، التى انفلتت من إساره بمجرد دخول كريمة فى عالمه، وسقوطه فى فضاء عشقها وغوايتها. لقد سعى صابر لاستعادة قطعة من ماضيه مستأصلاً حضورها استئصالاً تخييليًا ، ليدمجها فى الحاضر ، حيث تغدو ضمن نسيجه المتجدد الحيوى، وهذا هو ما حدث حين رأى صابر كريمة للمرة الأولى . ولعلنا نستدعى هنا تصور برجسون حول هذه المسألة، حيث يرى أنه لا توجد رؤية بصرية إلا وهى ومثقلة بالذكريات، فنحن نضيف إلى إحساساتنا المباشرة والحاضرة، آلاف التفاصيل من تجربتنا الماضية، فالإدراك هو المرآة، والذكرى هى الخيال الذى ينعكس على صفحتها. الأول فعل، والثانية إمكانية، وكل لحظة من حياتنا هى مزيج منهما معًا. فالحاضر يظل تجريدًا ، إن لم يكن مرآة متحركة يعكس الماضى الذى ليس لاحقًا عليه، بل معاصرًا له كالظل الماشى إلى جانب الجسم. بل إن الصور القديمة يمكن أن تطغى على الصور الجديدة، وتغنيها بالتجربة الماضية، إلى درجة أن الإدراك المباشر لا يعود سوى مجرد ذريعة للتذكر[١٣٤].

ولعلنا نلاحظ كيف مارس صابر، ومن خلال هذا الاستدعاء القسرى لذكرياته القديمة، اعتداءً تخيليًا عنيفًا على حضور كريمة الفعلى من أجل إدماجها قسرًا وبعناد فى عوالمه الداخلية، أو لنقل فى عمق ذاكرته الفردوسية القديمة، حلم اللهو الجامح حين كان ينطلق كثور وحشى فى ليل الاسكندرية البهيم.

وبقدر ما كان حضور كريمة المراوغ الطاغى متأبيًا على الاندراج داخل مرايا الذاكرة القمعية لصابر، فإنه كان حضورًا محفزًا ومستثيرًا لحيوية هذه الذاكرة وتدفقها. لقد كانت كريمة حضورًا مباغتًا، أحدث نوعًا من الصدمة لوعى صابر، أيقظ مشاعره ونبه ذكرياته، وكأن صابر كان غافلاً، أوغائبًا عن عمقه الحقيقى والأثير، مُستقره فى السمرة الرائقة النقية لكريمة. أو بعبارة أخرى، فيبدو أن صابر كان عبر عشر سنوات قد اغترب عن أصله الحيوى دفء الشهوة فى الركن المظلم وشذا القرنفل والهواء المشبع برائحة البحر، والبنت المغطاة بملح البحر، رائحة غفلة العذراء!! هام صابر على وجهه فى ليل الاسكندرية متنقلاً من امرأة لأخرى، مندفعًا فى فضاء سلسلة من المخلوقات الوحشية الفاتنة الباحثة عن الغرام بلا مبدأ، إلا أنه لم يتحرر أبدًا من حلم عطفة الأنفوشى، لكنه لم يدرك ذلك إلا حينما رأى كريمة، وأدرك أنها تخاطب ماضيه وأعماقه بألف لسان. بل إنها ستغدو قضاءه وأغلاله التى لا فرار منها أبدًا، إذ يعود لموطنه

الحقيقى الذى فصل عنه قسراً. لقد استمرأ صابر كل المليحات المتوحشات، ونسى مليحة عطفة الأنفوشى، الموهبة الكامنة الواعدة التى فقدها قبل أن يستنفدها، فإذا بها تطل عليه من داخله، مخلوقة الحلم والذكريات، فى صورة امرأة أنيقة مكتملة النضج، طاغية الأنوثة، بسيمة فى أوج حضورها الأنثوى. وإذ تتجسد كريمة إزاء صابر، مجترحة جدار الذاكرة، وكأنها تستدعى وبنفس العنف التخيلى، مشاعره الملتذة رغم الألم الناجم عن غرز أظافرها فى ساعده، وكأنها تسمه بوشمها الذى لن يتحرر منه أبداً حتى بعد موتها!!

ولعلنا نلتفت هنا إلى ملحوظتيْن هامتيْن: الطابع الحسى اللافت لذكريات صابر حول فتاة عطفة الأنفوشى، والذى يجعلها ذات حضور ضاغط وحيوى، بل متجدد بما يضاعف من حدة تأثيرها، وقدرتها على استلاب الحاضر الواقعى داخلها، رغم حدة سطوته «وبنت العطفة ذكرى عابرة لا قيمة لها، ولكنها تبعث الآن فى صورة فريدة ذات سطوة خطيرة، كبعث أبيه من الموت»(١٣٥).

ورغم ما توحى به العبارة من معنى يتناقض مع ما ذكرناه، إلا أننا لو تأملنا القران اللافت بين كريمة والأب فى هذا السياق، لقرأنا العبارة قراءة مختلفة، فكما أن صورة الأدب صورة منذ ثلاثين سنة، لا علاقة لها بالواقع القائم الآن، والذى لم يواجهه

صابر بعد، إلا أنها الصورة التى أملت حضورها الثقيل على هذا الواقع المحتجب، وأسرت إمكاناته داخلها، وحرمت صابر مساحات التخيل!! كذلك فإن بنت العطفة، الموهبة الكامنة التى لم تنضج بعد، القطة المهزولة ذات الثوب الباهت بالقياس لامرأة الفندق الفاتنة، ستظل دومًا متربصة بكريمة الواقع فى مخيلة صابر، حاضرة فى حواسه يستشعر غرز أظافرها فى جلده، ويستنشق عبيرها القرنفلى المختلط برائحة البحر ورطوبته المالحة!! بل لعلها هى التى ستشكل المصير الحتمى الدامى لكريمة، كيف؟!

للإجابة عن هذا السؤال ننتقل للملحوظة الثانية . . وهى تدور حول الطبيعة العنيفة والشرسة لفضاء الذاكرة، ذاكرة الأنفوشى، كان الصراع عنيفًا بين الفتاة المتكبرة القرنفلية ذات الأظافر الجارحة، وبين الصياد الوحشى الذى أخذ يطارد فريسته من ساحل الصيادين حتى الأنفوشى، مقتنصًا إياها فى الركن المظلم فى عطفة القرشى!! لكن الفتاة، وبعد صراع شرس استسلمت لصائدها، فكان نصرًا صريحًا، ثم تلاه اختفاء وصمت!! بعبارة أخرى، حسمت لعبة القنص الإيروتيكية لحساب الذكر الذى رفع رايته وأعلن انتصاره، واستنفد حضور الآخر فى فضاء الغياب، فضاعت فتاة الأنفوشى كموجة فى البحر الهائل!! إنها لحظة أشبه بالبارق سريع الزوال لايمكن احتمال استمرارها، وإنما

ينبغي أن تعبر كالحلم الساحر وتتلاشى فوراً!! لكن القدر كان يتربص بالصائد المنتشى بانتصاره، فها هو يلتقى بكريمة التى كانت فى طور الكمون فى رحم ذاكرته، وهاهى تولد أو تُبعث من أعماق الذكرى العابرة المتلاشية، كما بعث الرحيمى من عمق صورته القديمة المختزنة فى لاوعى بسيمة، وكلتا الصورتيْن بُعثتا بعثًا مباغتًا صادمًا، ذا سطوة ومراوغة وإثارة، إذ يشكلان فضاءات للوعد الجميل والوعيد المخيف المنذر!! كلاهما قيد متغلغل فى أعماق صابر المحاصر بين صور الماضى والذاكرة، ووطأة الحضور الفعلى اللاممتلك!! ولعل صابر كان حتمًا عليه أن يسعى لاسترداد انتصاره القديم، وقلب لعبة الاستلاب والهيمنة، ونفى حضور الآخر ذى السطوة المراوغة، داخل فضاءات التلاشى والصمت، ومن ثم فلا سبيل سوى إعادة إنتاج العنف على الآخر الطاغى، أو لنقل القتل حيث مشاركة الآلهة فضاءها!!

ونود هنا أن نتوقف عند أسطورية الحضور الحيوى لكريمة ذات العينيْن اللوزتيين وبريقهما المضئ المفعم بالنبض والاقتحام، عشتار الأفعى، خالدة التجدد، هى والقمر صنوان. حواء الجنة، سيدة الحياة، قرينة الحية المغوية روح الطبيعة والغريزة البدئية التى تتحدى شرائع الرحيمى، وتصغى إلى نداء عشتار التى تهمس به الحية، وتأكل من الثمرة المحرمة، مغوية آدمها الذى يتوحد بها

منصهراً فى حيويتها المفعمة بالجنون تحت شجرة عشتار الغواية!![136].

ومن اللافت حقاً، أن يستدعى القران المتعارف عليه بين المرأة (كريمة)، والحية، أسطورتيْن مهمتيْن، الأسطورة الأولى، هى أسطورة الأفعى الكونية التى تستدير على نفسها فتعض على ذيلها وأصلة مبتدأها بمنتهاها. هذه الدارة الوجودية الأولى حيث تتداخل الظلمة والمياه والسكون، الهيولى الأولى والمدار الأعظم، دلالة الاكتمال الأزلى للمطلق قبل أن ينحل إلى مظاهر الكون المختلفة، ويتشكل الوجود. وإذ تتحرك تلك الدارة على محورها، ينتج عن حركتها النقائض. ويظهر الكون، وإليها تعود الموجودات فى نهاية الأزمان لتفنى فيها وتبقى الأفعى الخالدة وحدها لتلتف على نفسها ثانية كما كانت دائرة مكتملة، بعد أن يهدأ صخب الوجود، وتتصالح المتناقضات!![137].

إن هذه الحية الأولى هى أم الأبطال الأسطوريين القدماء، والملوك العظماء كالأسكندر المقدونى مثلاً، أما عابدات باخوس فكن يتوجن رءوسهن بثعابين فى حفلاتهن السرية الشهيرة!![138]

أما الأسطورة الثانية، فهى أسطورة ذكورية نقيضة لسابقتها حيث تروى لنا الصراع الدامى بين أبوللو (الإله اليونانى

الشمسى)، والأفعى بيثون، أفعى الأم جيا، بنت الأرض، والتى قتلها زيوس شر قتلة، كما قتل يهوه الأفعى لوياتان فى الميثولوجيا العبرانية!![139]

إن كريمة هى حية صابر لوزية العينين التى تمد ألسنتها الطويلة بسمها الزعاف داخل ماضيه وأعماقه، وتبثه غواياتها موسوسة إياه بصوت حلقى دسم[140] . إنها سمه، وترياقه ، صورة فريدة ذات سطوة خطيرة، يمقتها بقدر ما يعشقها، إنها الامتداد الحى لأمه بسيمة فيما تهبه من متعة وجريمة ، وما أعجب صيغ المبالغة بسيمة / كريمة!! سينطوى صابر فى فضاء كريمة فيما وراء القشرة الناعمة الصامتة اللامبالية، فى أعماق مدينتها المسحورة، مستلبا، غائبا متواريا، ربما ليولد من جديد!! لكن هذا لن يكون إلا إذا قتلها، تنشق عبير موتها القرنفلى، عبير الحياة اللافح، لتطوى مخلوقة الواقع ذات السطوة والاستئثار الخطير، داخل عمق الذاكرة ثانية، أسيرة لخياله الحر، وسطوته المطلقة!!

يحكى لنا جلال الدين الرومى حكاية لافتة، إذ يقول مستلهما حية موسى العبرانى:

« ذهب صياد الحيات إلى مكان جبلى، لكى يصيد الحيات بتعاويذه. . وإن يكن بطئ الخطا أو سريعها، فإن من جد وجد، فاسع فى الطلب دائمًا بكلتا يديك، فإن الطلب فى الطريق هو

خير دليل . . تنسموا رائحة المليك من كل صوب، وحيثما تفوح رائحة طيبة شموا، وسيروا نحوها فأنتم عارفون بذلك العالم . . . وكل هذه الطيبات من البحر العميق، فاترك الجزء واتجه نحو الكل . . . حروب الخلق من أجل الحسن . . . وفخاخ الراحة . . . تكون بلا راحة والإنسان يبحث عن الحية، . . . . ويعانى الهم من أجل قرين فارغ من الهم . . . والإنسان كالجبل فكيف يصير مفتونًا؟ . . . الأفعى كانت ميتة، فبعثت حية من الانتظار، وأخذت الأفعى تتلوى حول نفسها . . . كانت تقطع القيود . . . وكانت تتحرك فى كل صوب مصلصلة بقيودها . . . . وابتلعت الأفعى ذلك الأبله دفعة واحدة . . . ولفت نفسها على جذع وشدت فدقت عظامه الهشة ثم ابتلعته والنفس أفعى . . فلتحتفظ بالأفعى فى جليد الفراق، وإياك أن تجرها إلى شمس العراق . . . فاقتلها، وكن آمنًا من القتل . . إن حرارة الشمس تلك تؤجج الشهوة . . . فلا جرم أنها أحدثت الفتن . . . . ومتى يصل كل خسيس إلى هذه الأمنية . . . ينبغى أن يوجد موسى حتى يقتل الأفعى »[١٤١] .

وتحتدم التناقضات متوهجة داخل فضاء كريمة، فرغم كونها مرآة كاشفة لعمق الذاكرة، حيث يتمرأى لصابر بعينيها المغويتين الليالى المعربدة بأنغامها الجنونية ، إلا إنها، ومن خلال مرايا

هاتيْن العينيْن تجاهلت مساحات الذكرى المشتركة!! أو لنقل أن كريمة ستغدو فضاء للنسيان المطلق، نفى الذاكرة والواقع المؤسى الغامض، بل والمستقبل المجهول المراوغ لحساب لحظة الآن المقتلعة من حصار الزمن والمكان، والقارة فى عمق الأبدية، حيث المعايشة المتجددة بكل طزاجتها ودسمها!!

« وفى الحلم يطل عليه وجه أبيه، بالرغم من أن العشق أصبح المحور الذى تدور حوله حياته. . . فى الحقيقة هو لا ينسى عذابه إلا فى نار كريمة التى تشتعل فى ظلام النصف الثانى من الليل. . عندما يسود النسيان المطلق الارض والأفلاك، غذاء دسم وراحة أبدية »[١٤٢].

ويلفتنا حضور وجه الأب الرحيمى مطلاً فى فضاء الحلم، ولعلها الحقيقة تطل عبر مرآة النبوءة ، أو كما يقول ابن عربى: « وجه الشىء حقيقته ، وكل شئ هالك إلا وجهه»[١٤٣]. غير أن فضاء الحلم هو فضاء لتجلى رؤى عالم الخيال، حيث تتجسد الأرواح، وتتروحن الأجساد، وتتلاعب الظلال فى مساحات التأويل المفتوح، يقول ابن عربى:

« علم الخيال. . . علم التجلى الإلهى. . . علم ظهور المعانى التى لا تقوم بنفسها مجسدة. علم ما يراه الناس فى النوم. . . علم الصور، وفيه تظهر الصور المرئيات فى الأجسام الصقيلة

كالمرآة . . ما أوجد الله أعظم منه، ولا أعم حكمًا . . . ثبت أن له الحكم بكل وجه، وعلى كل حال، فى المحسوس والمعقول . . . فى الصور والمعانى»(١٤٤).

وعلى هذا فلعل وجه الرحيمى المطل عبر فضاء الحلم، ومن قبل عبر فضاء الصورة القديمة، وجه القمر، ليس سوى تجليًا خادعًا مراوغًا من تجليات الحقيقة، وليس هو هى، وإنما هو حجاب ملتبس ما بين الجلال والجمال، يومئ من طرف خفى إلى معنى ما من معانى الحقيقة المتأبية على الإدراك، بقدر ما يخفيه ويحجبه وينأى به مناوشًا أشواقنا ! !

وبالطبع، لا يفوتنا ذلك القران اللافت بين الفضائيْن المراوغيْن للأب وكريمة، النور والنار، المعرفة والعشق، أو لنقل فضاءات المكر والاستدراج الإلهى ! ! ولعلنا نلاحظ فى هذا السياق مسألة لافتة، هى أن فضاء كريمة هو فضاء ظلام النصف الثانى من الليل، أى الظلمة الحبلى بالنور القادم مع انبثاق فجر يوم جديد، وإشراق قريب. بل إن كريمة المرء فى اللغة هى عينه، تجويف مظلم فى وجهه، حدقة مصمتة، لكنها تقتنص الضوء داخلها فتغدو عدسة مرآوية عاكسة للخارج، ولعمق الداخل فى آن. ويمكننا القول بأن نظرة كريمة ذات العينيْن اللوزيتيْن قد استلبت نظرة صابر داخلها، وغدت كريمته، عينه التى تشع من خلالها ذكرياته العربيدة، وانفعالات الجنون الملفعة بالظلام، فتخلق

جسراً من الوشائج الخفية الوثيقة بين ماضيه البعيد وحاضره ومستقبله!! بل إنها عين فاحصة تعرف كيف تجدد فضاء اختراقها وسطوتها، ثم تنسج حبائلها نسيجًا متقنًا حول مرادها فتقتنصه داخل خيوطها الناعمة اللامبالية، حيث لا مفر، كأنثى العنكبوت القاتلة!! ولعلها إذ تثير عاصفة من الجنون فى دم الضحية دافعة بها لعمق المصيدة، تنسج فى نفس الوقت غلالة دافئة، دفء الشهوة المغرية، حيث العزاء الحقيقى الذى تجود به كريمة. أو لنقل إن نظرة كريمة التى شدت عينْى صابر بقوة، عَزَتَه لفضائها، وجعلته يسترد نسبه البسيمى الذى حاول مواطنو مملكة الليل نفيه عنه فى مشهد المقبرة يوم دفن أمه. ومن ثم فقد كانت كريمة فضاءً حتميًا ينتظر صابر، إذ يعده رغم كل ألعاب المراوغة والتهديد بالرحم الآمن الدافئ، حيث الغذاء الدسم وراحة الأبدية!!

« رباه إنها فتاة فى عز الشباب تشد عينيه بقوة... وتنبه ذكريات مدفونة... وسرعان ماتوثقت علاقات خفية بينه وبين الفندق، وكأنما جاءه على ميعاده، ووجد نفسه يعبر الطريق نحوه مدفوعًا برغبة فى الاستطلاع، والكشف... على أية حال، فهذه الفتاة تثير عاصفة فى دمك، وفى سواد مقلتيها ترى الليالى المعربدة بأنغامها الجنونية... وما أحوجك إلى دفء الشهوة المعزية فى فترات الراحة من البحث... أين البنت المغطاة بملح البحر؟ أين رائحة غفلة العذراء؟... وجاءت

الزوجة . . . وسرعان ما ثمل أنفه بعبير أنثوى مسكى . . . وهى
وإن لم تبتسم إلا أن عينيها عكستا نظرة راضية موحية ، كأرض
خصبة لم تزرع بعد . . . وكلما وجد فرصة آمنة حدج المرأة بنظرة
فتتلقاها بالرضى الهادئ المثير للطموح دون دليل . . . إذن أنت
من النوع المقتحم . . . لا يردك شيء عما تريدين . . .
واستحكمت لحظات النسيان المطلق، فالتهمت الماضى والحاضر
والمستقبل . (قالت له) : عندما رأيتك قادمًا منذ عشرة أيام قلت
لنفسى هذا هو . فهتف بانتصار الاسكندرية . قالت : لا ،
لا أقصد هذا، لكنى قلت هذا هو رجلى . . . أنت تختلق
حكايات لا أصل لها . . . عجيب أن يخلق مثلك مرتيْن . . . .
لا تنكرى الاسكندرية . (قالت) أنت مجنون بخيال . . . العزاء
الحقيقى تجود به ظلمة النصف الثانى من الليل»(١٤٥) .

وهكذا تناوش كريمة ذاكرة الأنفوشى، إذ تنكرها وتنفيها،
فتتبدى المسألة، وكان صابر قد وقع أسيرًا لخياله، لنظرته المنثبقة
من داخله، والحبلى بمخلوقة خيالية عابرة لحدود الزمن والقيمة .
ولعل هذا الإنكار والنفى ينطوى على ترك الباب مواربًا، وفتح
مساحات التأويل حيث الوساوس والظنون الجنونية، والمنفلتة من
كل إطار للمعقولية ! !(١٤٦) إنها مساحات مبهجة واعدة تخايل
الذات الذكورية بانتصارات زائفة، وتدعم أوهامها حول إحكام
السيطرة، واكتمال الحضور النرجسى الكاذب . بل إننا يمكننا

القول، إن كريمة ستحسن استثمار هذا الحضور الخيالى العابر من أجل توطيد دعائم وسطوة الحضور الواقعى الآنى لها بوصفه حضوراً أسطوريًا شموليًا ، لا يلتهم الزمان والمكان فحسب، بل ينفلت من أسر الذاكرة ليطويها داخله، ويمتص تأثيرها. ولعل صابر قد غدا مرآة عاكسة، ومبلورة لنرجسية كريمة ذات الطابع الكونى، وليس العكس!!.

يقص علينا العطار فى [إلهى نامة] ما يلى :

« نظر يوسف فى المرآة ، وأثنى على جمال وجهه الفتان ، إلا أن المرآة الجاهلة تصورت أن يوسف يثنى عليها هى، ما أقبح الجهل! فجمال يوسف يستحق التهنئة، أما المرآة فلها العزاء. لو لم ينظر المعشوق فى المرآة، لما شاهد جماله، وإن ارتفعت المرآة من الطريق، فمن كان يعلم بجماله . . . أزاح الله الجمال النقاب عن جماله، وجعل آدم مرآة له، وعندما شاهد آدم وجهه فى المرأة عيانًا، شاهد جمالاً خفيًا متجليًا، فأثنى على جماله كثيراً، ولا تظن أنه كان يثنى على جمال إنسانى. إن لقب إنسان نفسه بصاحب جمال، بمحض خياله، فهو مخطئ مثل تلك المرآة. . إن رأيت صورتك فى المرآة ، فأين أنت من مشاهدة وجهك ؟ لا يمكن رؤية وجهك، بدون مرآة أمامك، فحذار أن تتأوه أمام مرآة، حتى لا ترى وجهك القمرى، أسود اللون »(١٤٧)

ولعل أخطر ما أدركته كريمة، والتقطته بذكاء شيطانى بارع، عبر النظرة الأولى، والحوار الأول على سلم الفندق، وحين كرر صابر ذكر الاسكندرية بهوس محاولاً إنعاش ذاكرتها، هو ذلك الهوس، بل الجنون القار فى أعماق صابر!! إنه جنون الانتهاك، والغوص فى عمق ممالك الخيال المنفلتة من كل القوانين والمعايير العقلية والقيمية!![١٤٨] ولعلنا نقارب هنا تخوم الجنون الإلهى المقدس، الذى قد تنطوى عليه الطبيعة الصرعية لشخصية صابر، والتى كانت تورثه أفكار الفناء. ولعلنا لسنا فى حاجة إلى التذكير بالارتباط الأسطورى القديم بين الجنون، والأم القمرية الأنثوية الإلهية. ولنتذكر معًا أسطورة سيبل، الإلهة الأم التى ضربت ابنها وحبيبها آتيس بالجنون فخصى نفسه، تحت شجرة التين، وظل ينزف حتى الموت!![١٤٩] . لقد أسلم صابر ذكورته قربانا لتحقق حلم الجنون فى دوامة من الذهول، على مذبح كريمة سيدة الجنون!! وعلينا أن ننتبه هنا إلى أمر هام، هو تلك الحكمة التى تنطوى عليها فضاءات الجنون، وهى قناعة ممتدة فى عمق التراث الإنسانى الأسطورى منذ الديانات الأمومية الأولى. وقد تميزت هذه الحكمة بكونها تنتمى لعوالم الليل، عوالم الحكمة الأنثوية لسيدة الرؤى والنبوءة عشتار ذات الألقاب والوجوه المتعددة. إن هذه الحكمة مناقضة لحكمة النهار، والإله الشمسى العقلانى صاحب الوضوح والتميز، إنها حكمة الإحساس الباطنى،

والغريزة والكشف القلبى، أو العرفان الصوفى.

يقول جلال الدين الرومى:

« ينبغى تجاهل هذا العقل، والمبادرة إلى الجنون

إنى جربت العقل المتبصر بالعواقب، فبعد هذا

سأجعل نفسى مجنونًا، إنى جربت العقل كثيراً

وبعد هذا أطلب للجنون مغرسًا »[١٥٠]

ويقول العطار:

« لقد سقط العقل فى عشقك

وصارت الروح خلاصة للجنون » .[١٥١]

أو بعبارة أخرى إنها حكمة الخفاء والإطلال عبر نوافذ العمى، فعندما غضبت هيرا من تيرسياس ضربته بالعمى، لكن زيوس تعويضًا له عما فقد من بصر، وهبه الحكمة الغيبية، حيث الخوض فى ما وراء تخوم العقل، فى مناطق المحرمات الموصودة فى وجه الكثرة. لقد كف بصر تيرسياس عن نور الشمس، لكن بصيرته الداخلية فتحت على حكمة الظلام[١٥٢]. ومن اللافت حقًا أن يشتق لفظ الجنون من جَنَّ، وجَنَّهُ الليل، ستره، والمجنون الإلهى، أو المجذوب الصوفى هو فتى الله المستور عن خلقه!! ولقد انطوى صابر فى فضاء كريمة، مستتراً فى ظل فضائها المجنون:

« التحمت فى خياله بهدير البحر ، وحنين الوطن . . . هى مثله تغلى فى شرايينها دواعى الفطرة والغريزة والعمى . . الظلمة دائمًا . . هاله أن تستأثره المرأة لهذا الحد»[١٥٣] . ولعل ما سبق يفسر لنا ذلك القران اللافت بين فضاء كريمة ، وسيادة النسيان المطلق للأرض والأفلاك ، والماضى والحاضر والمستقبل . أو بعبارة أخرى للمعارف المنظمة وثنائيات الوعى والخلق والقيم ، وعلى هذا فإن النسيان الذى يتحقق عبر الغوص فى فضاء كريمة ، هو نفى لفضاء التشريع الرحيمى من أجل إنعاش ذاكرة سحيقة لا تسترد ، بل تتجدد عبر تجدد المعايشة الوجودية الآنية ، حيث يتوارى الزمان فى آن لا نهائى ، والمكان فى مركز السر الأعظم حيث العناق الحيوى لفضاءات العماء فيما قبل البدايات . إنها فضاءات الطلسم ، حيث الظلمة والصمت المطبقيْن ، والدارة الوجودية الملتفة على نفسها ، المكتملة بذاتها ، معلِّمة الحكمة . ولقد روت لنا شهر زاد فى ألف ليلة حكاية حاسب كريم الدين الذى شرب حساء (ملكة الحيات) ، ففجرت فى قلبه ينابيع الحكمة ، فرأى السموات السبع ، وما فيهن إلى سدرة المنتهى ! ![١٥٤]

يقول ابن عربى فى نص لافت ومدهش :

« ترى ما أحسن هذه الظلمة ، وما أشد ضوؤها ، وما أسطع نورها ، هذه الظلمة مطلع الأنوار ، ومنبع عيون الأسرار »[١٥٥] .

وبالطبع، فإن هذا النمط من الحكمة، يقترن بالمذاق وفرادة التجربة تجربة اللذة، لذة الطزاجة المعرفية التى لا تتكرر، بل هى فى كل مرة كشفًا متجددًا، يتحقق عبر نوافذ الخيال والحواس والقلب المفتوحة نحو عوالم الما وراء. ولعل هذا الطابع شديد التعقيد والخصوصية، بل والجمالى لهذه الحكمة هو ما يقرنها أسطوريًا وصوفيًا لا بالأنثى فحسب، بل بالفضاء الأيروتيكى للعلاقة بها بوصفها المجلى الجمالى الأكمل للجمال الإلهى السرمدى، يقول الجامى :

« من الأبدية، كشف المحبوب حجاب جماله، فى فردانية الغيب، ثم رفع المرآة إلى وجهه هو، وكشف عن جماله لنفسه. الكل واحد، فلا أثنينية، ولا أثر للأنت والأنا. دائرة السماء المترامية، تعج الألوف من الداخلين والخارجين، اختبأت فى نقطة واحدة. والخليقة ترقد ممتهدة، فى غفوة العدم، كالوليد قبل أن يتنفس. وعين الحبيب - ناظرة مالم يكن- ترى المعدوم موجودًا. وهو، وإن كان يرى صفاته وأحواله وحدة حقة مع ذاته، يريد أن تبدو له فى مرآة أخرى. وأن تصير كل صفة من صفاته الباقية، بادية كذلك فى وضع آخر. من أجل ذلك خلق هذه المروج الخضر، من المكان والزمان، وبستان أسباب العيش من الدنيا. حتى يستطيع كل غصن، وكل ورقة، وكل ثمرة، أن يعرض نواحى جلاله المختلفة. فالبان يعطى لمحة عن قوامه

اللدن، والورد يروى عن طلعته البهية وحيث يُرى الجمال، فالحب بجانبه يُرى. فإذا توهج الجمال فى الخدود الوردية، أو قد الحب مشعله من هذه الجذوة، وحيث أقام الجمال فى الغدائر السود، أتى الحب فوجد قلبًا محتبلاً فى طياتها. الجمال والحب كالروح والجسد... لا تصرف وجهك عن الحب الترابى مادام سيرفعك إلى الحق، هل تستطيع فهم صحائف قرآنك دون أن تتقن الأبجدية؟!» . (١٥٦)

ولعل ابن عربى يكون أكثر جرأة وانتهاكًا فى نصه البديع، فصوص الحكم، وخاصة الفص المحمدى، إذ يقول :

« لما أحب الرجل المرأة طلب الوصلة ، أى غاية الوصلة التى تكون فى المحبة، فلم يكن فى صورة النشأة العنصرية أعظم وصلة من النكاح، ولهذا تعم الشهوة أجزاءه كلها... فإذا شاهد الرجل الحق فى المرأة .. فشهوده.. أتم وأكمل... لهذا أحب ﷺ النساء لكمال شهود الحق فيهن.. فشهود الحق فى النساء أعظم الشهود وأكمله. وأعظم الوصلة النكاح، وهو نظير التوجه الإلهى على من خلقه على صورته... فيرى فيه نفسه.. إن الرجل مدرج بين ذات ظهر عنها، وبين امرأة ظهرت عنه، فهو بين مؤنثَين» . (١٥٧)

بل يقول فى فتوحاته « جعل الصوفى النكاح عبادة السر الالهى » . (١٥٨)

ويقول: كذلك « من عرف قدر النساء وسرهن لم يزهد فى حبهن، بل من كمال العارف حبهن، فإنه ميراث نبوى وحب إلهى »(١٥٩).

وأتذكر فى هذا السياق نصًا جميلاً ورد فى مذكرات كازانتزاكيس (الروائى اليونانى المتميز)، حيث كان يحكى عن رحلته فى جبل آتوس المقدس فى اليونان، ويروى لنا قصة راهب عجوز أدلى باعترافاته لديه، يقول الراهب:

« حاولت منذ سنوات طويلة يابنى أن أرى الله، لكننى لم أنجح. سنوات طويلة وأنا أسجد -انظر كيف تيبست يداى.. كنت أصرخ وأصوم وأبكى- دون جدوى كان قلبى عاجزاً عن أن ينفتح ويسمح لله بالدخول فى، لقد أقفله الشيطان وخبأ مفاتيحه... لا الصلاة ولا العزلة، ولا الصوم كانت قادرة على مساعدتى فى أى شىء. ثم هيمن على شك رهيب فى أنه قد لا يكون هذا هو الطريق الذى سيقودنى إلى الله. لابد أن هناك طريقاً آخر.. وذات يوم كان على أن أذهب للعمل كمشرف على ملحق للدير قرب سالونيكا،... وأذهب للإشراف على الحصاد أيام الصيف... منذ إحدى وعشرين سنة لم أكن قد خطوت خارج الدير، ولم أكن قد رأيت الناس... وكان عمرى قرابة الأربعين.. على باب الملحق رأيت امرأة ترضع طفلها،

لوهلة - ظننتها مريم العذارء، وكنت على وشك الانحناء والصلاة لها . . كان عقلي مبلبلاً . . . منذ اللحظة التي رأيت فيها ثديها لم أعرف الهدوء . . . ماذا أفعل، وكيف أستطيع أن أتخلص من الشيطان؟ ألقيت بنفسي إلى الصيام والصلاة . . . ورحت أسوط نفسي . . . لا جدوى . . وذات ليلة حلمت حلمًا رهيبًا . . . حلمت بثدي أبيض . . . وأنا بردائي مضغوط عليه . . أرضع . . وذات ليلة . . ليلة أحد . . جاءت المرأة . . وكانت قد غسلت شعرها ،ولبست ملابس الأحد . . وزينت شعرها بزيت الغار . . . رائحته كانت حلوة . . ذكرتني بالكنيسة يوم الفصح . . كان الهواء مشبعًا برائحة الغار والقيامة . . وضعت الصحن والخمر على المائدة . . صرخت وكأنني أغرق (اخرجي) . . خافت وركضت نحو الباب، وحين رأيتها أدركت أني خائف من أن تتركني . . اندفعت إليها . . . يا إلهي أية متعة . . أية قيامة . . لقد كنت مصلوبًا طوال حياتي ، وفي تلك الليلة قمت . . لكن كان هناك شيء آخر . . القسم المخيف المرعب: للمرة الأولى أحسست بالله يقترب مني، الله طيب يحب الإنسان ، خلق له المرأة تقوده إلى الجنة عبر أقصر الطرق وأكثر ضمانًا . المرأة أقوى من الصلاة والصوم . . والفضيلة . . امرأة . . ليباركها الله . . هي التي أدخلت الله إلى غرفتي ! !»(١٦٠)

وعلى العموم فإن ما يفسر الفعل الجنسى بين الذكورة والأنوثة هو الإحساس بالانفصام الأصلى، لذلك كان بمثابة انتهاك عدوانى لكينونة كليهما، حيث يهدم الفعل الجسد الخاص لكل منهما، وهى حركة شبيهة بحركات الأمواج التى تتداخل، وفى تداخلها ، ذاك تنمحى وتفقد ذاتها داخل خليطها الكلى. ومن ثم ينتزع الفعل طرفيه من قبضة اليومى المبتذل المتكرر داخل الفضاء الاجتماعى الشائع، ليلقى بهما فى عمق الخلود والوحدة المطلقة ، خلود الآن الأبدى الطازج حيث لا تكرار ولا رتابة، وحيث عمق البدء الأنثوى الخالد!!(١٦١)

كريمة / الطبيعة [الأرض / الماء / النار / الخمر]

وبالطبع، فقد كان هناك دومًا قرانًا أسطوريًا، وصوفيًا لافتًا بين المرأة والطبيعة، وهو قران لا يمكن تجاهله كذلك على صعيد النصوص التوراتية، وخاصة نشيد الإنشاد الذى حار المفسرون فى تفسيره، ولم يستطيعوا تجاهل طبيعته الأيروتيكية.

وقد اقترنت كريمة بعناصر الطبيعة المتنوعة فى تصورات صابر، فغدت أصلاً كونيًا، فهى الأرض الخصبة ذات السمرة الرائقة النقية التى لم تزرع بعد، ومازالت تحتفظ بخيراتها التى ستجود بها على صابر، فمن رحمها سيولد صابر من جديد، حيث تمنحه منحة الحياة المتجددة، حياة الجنون الجميل، حيث

حان الوقت " لأن نصبح مجانين مقيدين بقيدك، ونحطم القيد، ونصبح غرباء عن الجميع "(١٦٢) .

يقول ابن عربى . . .

« الأرض الإلهية الواسعة التى تسع الحدوث والقدم . . مجلى الربوبية . . . أرض بدنك هى الأرض الحقيقية الواسعة التى أمرك الحق أن تعبده فيها »(١٦٣) .

إن كريمة هى جنة صابر، ستره، وكرمته المقدسة التى يرقص حولها طيلة ليله، كالدرويش المولوى المجذوب الخدر، يدور ويدور ذائبًا ذاهلاً سكرانًا منتشيًا بمذاق خمرها اللاهب!!

يروى فى نشيد الإنشاد الذى لسليمان :

« ليُقبلنى بقبلات فمه لأن حبك أطيب من الخمر . . . ها أنت جميلة يا حبيبتى . . . سريرنا أخضر، كالسوسنة بين الشوك، كذلك حبيبتى بين البنات . . . قد سبيت قلبى بإحدى عينيك . . . كم محبتك أطيب من الخمر . . . العروس جنة مغلقة . . . . ينبوع مختوم . . بئر مياه حية . . . ليأت حبيبى إلى جنته، ويأكل ثمره النفيس . . . قد دخلت جنتى . . شربت خمرى مع لبنى . . . اشربوا واسكروا أيها الأطباء . . . سرتك كأس مدورة لا يعوزها شراب ممزوج . . . ما أجملك وأحلاك أيتها الحبيبة باللذات . . ثدياك كعناقيد الكرم . . . . وحنكك كأجود الخمر . . . أنا لحبيبى وإلى اشتياقه . . لنبكرن إلى الكروم

لننظر هل أزهر الكرم . . . هنالك أعطيك حبى . . . وأسقيك من الخمر الممزوجة من سلاف رماني ، شماله تحت رأسي ويمينه تعانقني . . . إن المحبة قوية كالموت . الغيرة قاسية كالهاوية . لهيبها لهيب نار لظى الرب ، مياه كثيرة لا تستطيع أن تطفئ المحبة »(١٦٤) .

ولسنا في حاجة بالطبع إلى التذكير بالدور الذى لعبته الخمر في الطقوس العشتارية ، والديونيسية السرية الليلية ، حيث إطلاق طاقات الجسد والروح اللانهائية ، والغياب عن عوالم الصحو والمعايير ! ! وليس كرمزية الخمر في النص الصوفي ، واقترانه بالعشق والمعشوق الإلهي ، وسكرة الغياب النشوان .

يقول الرومي :

«الله ساقينا والله خمرنا   والله يعلم أى حب حبنا»

في دن حبك يا رب غسلت روحي . . . وحين بدأ قلبي وحيداً صحبته برب الكرم ، فلما امتلأت عيناى بصورته ، صاح من باطني صوت : حسنًا فعلت يارب الخمر والكأس الدائمة »(١٦٥) .

وأكثر ما يعنيني هنا هو أن تغدو الخمر ، الماء اللاهب ، مصدراً للحياة ، حياة الخصوبة والخلود المتجدد ، بوصفها جامعة في جوهرها بين النقيضين (الماء / النار) ، ناهيك عن كونها مستنبطة من الكروم (الزرع / الأرض / العناقيد التي تنضج وتثمر عبر

الماء والهواء). إن الخمر فضاء للتناقضات، فحين يغيب الوعى، وعى العقل، وتنفتح نوافذ السكر والغياب على حكمة الماوراء، حكمة اللذة والانتشاء، حيث يصل الوعى إلى نوع من اليقظة، يقظة شاهى البصر، حديده!! .

ولقد أنشدوا:

إنمـــا الكــأس رضــاع بيـننـــا
فـــإذا لــم تــذقــهـــا لــم نعش
شـــربت الحب كــأسـًا بعــد كــأس
فــمــا نفــذ الشــراب ولا رويْت(١٦٦)

ومن اللافت حقًا أن الخمر، خمار يستر العقل، ويقيده بل يستعبده، ليطلق العنان لحرية الخيال بجموحه وشطحاته ، أو كما يقول البسطامى:

« اعلم لأن كاسات القرب تبدو من الغيب ولا تدار إلا على أسرار معتقة، وأرواح عن رق الأشياء محررة »(١٦٧) .

وهكذا تتحرر الذات من أسر الأشياء وحدود القوانين والتمايزات الضيقة فى مقامات القبض والخوف والوحشة، لتستشعر راحة الأبد، حيث الغرق فى البحر، بحر الوجود المحرر من كل قيد وعلاقة، وهو رديف العدم الساحر الطليق!!

ما بين الماء والنار يتأرجح صابر ، ما بين العذوبة والعذاب ، قران اللذة والألم :

يقول ابن عربى :

« العذاب ، فإنه من العذوبة ، وهى التلذذ بالأمر ، وهو قول أبى يزيد فى بعض أحواله . وكل مأربى قد نلت منها سوى ملذوذ وجدى بالعذاب ، ولم يقل بالآلام ، وإنما قال بالعذاب لما فيه من العذوبة ، وهى اللذة باللذة ، أى أنه يلتذ باللذة ، لا أنه يلتذ بالأشياء »(١٦٨) .

إن كريمة ، العين ، عين الماء ، أم عين الحياة التى ينبغى على صابر أن يغوص فى أعماقها ، حيث انحلال الأشكال وتدميرها ، وعودة للاتمايز البدئى فيما قبل الثنائيات ، ثنائيات الوعى والوجود والقيم . ومن اللافت حقًا أن يقرن فضاء كريمة بين الماء العذب ، ماء المطر ، الخصوبة والحياة ، والماء المالح الأجاج ، ماء البحر ، الغرق والهلاك ، فهى الرواء والشبع ، وهى العطش الدائم الذى لا يروى غليلاً .

ومن المثير للانتباه حقًا ، أن يحدثنا ابن عربى فى فتوحاته عن نهر الحياة ، والذى ينغمس فيه جبريل كل يوم غمسة ، فيخرج منه وينتفض كما ينتفض الطائر ، فيقطر منه فى ذلك الانتفاض سبعون ألف قطرة ، يخلق الله فى كل قطرة ملكًا ، كما يخلق الإنسان من الماء فى الرحم . بل إنه يحدثنا عن أنهار الخمر والماء

واللبن والعسل فى الجنة، اعتماداً على النص القرآنى، وهى أنهار علوم الأحوال المؤثرة فى الذائقة، والأسرار والوحى والحياة(١٦٩).

يقول ابن عربى:

« . . . وأنهار من خمر، لذة للشاربين وهو: علم الأحوال، ولهذا يكون لمن قام به الطرب والالتذاذ. . . ونهر اللبن وهو: علم الأسرار. . . . . ونهر العسل وهو: علم الوحى على ضروبه، ولهذا تصعق الملائكة عندما تسمع الوحى، كما يسكر شارب الخمر. . . نهر الماء هو: علم الحياة »(١٧٠).

ومن المفارقات المدهشة فى هذا السياق اقتران حكمة اللذة والذوق بفضاء العذرية، (الغفلة العذراء)، وهذا القران قران أسطورى قديم، فكل إلهات الطبيعة القديمات كن عذراوات رغم كونهن يلدن الكون، إلا أن هذا الفعل الوجودى كان يتم ذاتيًا عبر قوى الآلهة العذراء، التى تنطوى داخلها على بذور الأنوثة والذكورة معًا، وتظل الآلهة عذراء حتى بعد إنجاب الكون. إنها العذراء الأبدية، عذريتها رمز اكتمالها وأنوثتها وغناها عمن سواها، واسبقيتها على المبدأ الذكورى، الإله الابن الذى ينطوى داخلها منذ الأزل، وماتنجبه إلا لكى تستعيده إخصابًا ذاتيًا يتماهى داخلها مرة أخرى، ولا ينفصل عنها أبدًا، فهو بذرتها ومرآتها وعاشقها المستلب داخل مدارها الأعظم، حيث تعلمه

حكمة التناقضات القارة فى فضائها الحيوى. إن هذه العذراء الأبدية التى تعطى دومًا دون أن تنقص، وتهب دون أن تنفد، هى كالنبع المختوم تخرج مياهه دون أن يكشف غطاؤه، أو تتعرى أسراره.(١٧١)

يقول ابن عربى فى مواقع النجوم:

« أما الكبريت الأحمر والأكسير الأكبر الفعال المنزه. . . والمالك لجميع الصفات والعرى عن جميع الآفات، فهو العروس العذراء، المخبوء عن العين فى حجاب الصون فى غيابات الكون »(١٧٢).

وإذا كان الغوص فى فضاء العذراء الضيقة، فضاء العذوبة والنعيم يورث الشبع والغذاء الدسم وراحة الأبد، فإن الغوص فى عمق بحرها الهادر سينطوى على وعيد الهلاك، يقول النفرى فى موقف البحر:

« أوقفنى فى البحر. . . وقال لى خاطر من ألقى بنفسه. . . وفى المخاطرة جزء من النجاة. . . إذا وهبت نفسك للبحر غرقت فيه »(١٧٣).

ويكمل العطار قائلاً:

« وحضرة الحق بحر خضم عظيم. . . وقطرة منه تساوى جنات النعيم، من يملك البحر يملك القطرة، وكل ماعدا البحر هوس وخيال »(١٧٤).

وهكذا ، فمن عمق البحر ، عمق الهلاك ، وعبر الغرق فى لا نهائيته، وظلمته المرعبة، تنطوى النقطة فى مجالها البرح اللامحدود، فتولد من جديد فى فضاء الخلود والخلاص. بل إن الذات بغوصها فى العمق، عمق البحر، حيث يختفى الكنز، قد تعثر على لؤلوتها الكريمة مولودة القمر، يقول ابن عربى:

« لؤلؤة مكنونة فى صدف

من شعر مثل سواد السبج

يحسبها ناظرها ظبى نقا

من جيدها وحسن ذلك الغنج»[١٧٤]

ويلفتنا مرسيا إيلياد فى كتابه «صور ورموز» إلى بعض الحقائق الهامة فى هذا الصدد، حيث يحدثنا عن رمزية الأصداف واللؤلؤ فى الأساطير القديمة، وعلاقتها بالقمر، وخاصة فى ليلة اكتمال البدر إذ تتشكل اللؤلؤة داخل المحارة. بل إنه يتحدث عن تشابه المحارات والأصداف لدى قدماء الداغركيين مع الأعضاء التناسلية الأنثوية حيث تغدو رمزاً للإخصاب والغرائز الجنسية، أو ما يمكن أن نطلق عليه الطاقة الكونية الأنثوية، أوالرحم الكونى رمز الخلق والبعث فى آن!![١٧٦] .

بل إن القدماء يفسرون ولادة اللؤلؤة على أنها اتحاد الماء والنار!![١٧٧] .

يقول الرومى فى غزليات شمس تبريز :

« ولما كنا نحن مولودين من ذلك البحر ربائب له

فنحن صافون لامعون ذو حسن كالدر المكنون

. . . ولنسلم الروح . . . ولنحرق الدار ، ولنمض نحو ألحان كأننا النار

. . . ونحن فى أثر نورك كالفراش وإن كنا شموعًا »[178] .

وإذا كان الماء رمزاً للعماد ، والميلاد الجديد ، فهناك عماد النار ، وكريمة كانت ناراً صهرت صابر داخلها ، « وانصهر التأمل فى وقدة طاغية ، وسبحت موجة من النار فى الظلمة الدامسة »[179] .

يروى فى الأساطير الأسترالية القديمة أن الصل (نوع من الأفاعى الصغيرة) كان وحده يمتلك النار فيما مضى من الزمان ، وكان يحتفظ بها فى ملجأ داخل جسمه ، حتى أتى صقر صغير ، فأخذ يقوم بحركات طريفة ، فانفجر الصل ضاحكًا ، فخرجت النار من جوفه عبر فضاء الضحك ! ! . وفى أسطورة أخرى ، داخل نفس السياق الثقافى ، يروون أن الرجال لم يكونوا يعرفون النار ، بينما كانت النساء يعرفنها ، لكنهن كن يخفينها فى فروجهن كى لا يراها الرجال ! ![180]

كانت كـريمة نار صـابر الكبـرى، سيـدة الشـعلة، قـمـرية نارية كالإلهة «باست»، الفرعونية التى كانت تصور على شكل سيدة برأس هرة، وهى إحـدى تجليـات الإلهـة إيزيس، وقـد كـانت طقـوس النار تقـام فى مـعـابدها لإيقـاظ الإله الميت أوزوريس، حـيث يحـمل الكـهنة مـشـاعل الأم الكبـرى ويطوفـون بهـا حـول تابوت الإله لتشتعل روحه من جديد بالحياة، مستمدة قبسها من شعلة الألهة القمرية واهبة الحياة!![١٨١]

ولقـد قـال الحـلاج أن محـمـدا توقف فى المعـراج عند أعتـاب الحريق الإلـهى، دون أن يجرؤ على أن يصير نار موسى الكبرى، نار الإرادة الإلهية حيث احتراق الفراشة المقدسة، لأنه كان يريد ترك الأحدية الإلهـيـة محجوبة، مسورة من كل الجهات بسور الشريعة المانع، مشوقة كعذراء أبدية!![١٨٢]

لقـد كـان على صابر أن يمر عبر بحـر النار متـعـمـدًا فى فـضـاء العشق، فضاء الغليـان، فضاء غـواية الهجر ، لا غـواية الوصال، أو لنقل الاحتـراق بنار الغيـرة الإلـهيـة، نار اللعنة والتـخلى، نار الفضـاء الشيطانى، حيث يعـترك العـبد مع الرب، كـمـا فعلها يعقوب التوراة!! .

يقول الحلاج :

« أما إبليس ، فإنه ادعى تكبره . . . فال له : اسجد - قال : لا غير . . . قال له استكبرت . قال ابليس : لو كان لى معك لحظة ، لكان يليق بى التكبر والتجبر ، فكيف وقد قطعت معك الأدهار ؟ فمن أعز منى وأجل ، وأنا الذى عرفتك منذ الأزل . . . خلقتنى من النار . . . والنار ترجع إلى النار »[١٨٣] .

إنه فضاء الاحتراق الكلى ، فناء الكل حيث إشراق الخلود والبقاء ، لكنه إشراق فى فضاء الظلمة الدامسة ، حيث العشق الذائب فى الظلمة ، فما أحلى الحب فى الظلام ! ! .



الفصل الخامس

فضاءات الظلمة والصمت

تتسم فضاءات الظلمة والصمت فى نص الطريق بوصفها فضاءات حيوية ، لا مجرد فراغات للخلاء والسكون والعمى . بل يمكننا القول بإن فضاءات الظلمة والصمت هى مرايا الفراغ البكر المفتوح لإمكانات التخيل اللانهائية مطلقة الحرية والتجدد الطازج . وتتبدى عبر هذه الفضاءات تجليات متنوعة توهم بالانفصال والتمايز للوهلة الأولى ، إلا أنها فى حقيقة الأمر متلاحمة ومتشابكة . ومن ثم يتأرجح وعى الذات ، وعى صابر ، بين عدة نقائض ، حين يواجه هذه الفضاءات . فمن ناحية تشكل هذه الفضاءات مساحات للفزع والرعب ، إذ تواجه الذات سطوة العبث وتداعياته شديدة الوطأة والثقل على كل من الذات والآخر مرآتها الموحشة ، وتعى مدى عجزها عن استيعاب لا نهائية الفراغ البرح للظلمة ، وكأنه وحش فاغر فاه ، يلتهم حضور الذات داخله ، ويواجهها بمدى ضآلتها وتفاهتها وكونها ملقاة مهملة داخل هذا العالم . ومن ناحية أخرى ، فإنها تشكل

فضاءات للغواية والسحر، حيث بهجة اللعب الحر بالخيالات والصور عبر تلك المساحات المنفلتة من سطوة النور وتحديداته الضابطة!! .

إنها فضاءات الرغبة والانتهاك بكل ما تنطوى عليه من سحر ورعب فى آن!!

(أ)**فضاء الوحشة والرعب [فضاء خليل]** :

« لم ينتبه العجوز للقادم لشيخوخة حواسه. . . رفع الرجل إليه وجهه، ويده لا تكف عن الارتعاش . وهو وجه من الصعب التنبؤ بصورته الأصلية ، إذ اختفى أديمه تحت قناع من الأخاديد والتجاعيد ، وبرز أنفه مقوسًا حادًا مجدوراً ، واحتارت فى عينية الناضبتين نظرة باهتة ممصوصة ، كأنما لم تعد تعنى برؤية العالم. . أنت سر من الأسرار يا عم خليل. ووجهك يصلح رمزًا للموت كعلم القرصان. . . . ورمق ظهر عم خليل، وهو نازل - باحتقار ومقت. . . . وما كاد يبلغ باب الاستراحة حتى رأى عم خليل نازلاً متكئًا على ذراع «على سريقوس»، متلفعًا بالعباءة، جلس ينظر إليه من بعيد، إلى يده المعروقة المرتعشة، والكوفية السوداء التى أخفت عنقه النحيل، خير ما تفعل يا عم خليل هو أن تموت. أنا أعرف عنك أكثر مما تتصور. أنت لا تنام إلا بالمنوم، وبعد أن تدلكك كريمة طويلاً، وسعادتك

تمارسها فى الحنان العقيم، ولذلك الوهمية عندما تجردها من ثيابها، فتذهب أمامك وتجئ، ثم تحبها براحتيك. . . . ها هو عم خليل. . . يده لا تكف عن الارتعاش، ولا يفكر فى الموت، سيقف عمرك عن العاشرة مساءً، أنت لا تعلم، ولكننى أعلم، فلا تشغل بالك بمتاعب الدقيقة التالية، تقبل نصيحة أخ يائس، ولعلى الآن أشارك الله فى بعض علمه بالغيب، وإن قبلت أن أكون قاتلاً»(١٨٤) .

ولعلنا نلاحظ هذه النبرة الساخرة المزدرية للآخر الذى يتبدى بوصفه الأدنى، والمستمتعة بتعرية وفضح عجزه وضعفه، ولعله غدا مرآة تتحقق عبرها الذات بتفوقها وامتيازها، وحضورها الحيوى الشاب الجميل ، لكنه بالطبع امتياز تعويضى مريض إذ يتبدى عبر مرآة النقيض العاجز المقهور بحتمية مصيره لا إرادته!! ومن اللافت حقًا أن يتبدى حضور صابر الذكورى البهى عبر مرآة عم خليل الكهل المتوارى عن الحياة!! ولعلنا نباغت بعمق التهديد الذى ينطوى عليه عم خليل العجوز المتهالك. أو بعبارة أخرى، ربما نفاجأ بانقلاب التراتب ما بين صابر وعم خليل. فلم يكن عم خليل مجرد عائق ، دون الغوص فى عالم كريمة المشتهى، لكنه كان حضوراً للسطوة، سطوة المال وقوانين الامتلاك، سطوة استلابية لا يستطيع البشر مقاومتها، خاصة صابر وكريمة، فكلاهما ربيب لقوانين المقايضة والامتلاك،

خاضع للبيع والشراء، قابل للسقوط فى قبضة الأسر أيًا كانت طرائقه، خاصة أن كليهما لديه مقوماته الملائمة[١٨٥] .

ومن المثير للانتباه حقًا هو ذلك المشهد الدرامى لعلاقة عم خليل بكريمة، وهو يستدعى لذهننا مشهداً مثيراً من الأساطير الفرعونية القديمة، إذ كانت الإلهة حتحور، إلهة الحب والخصوبة، تعرف كيف تزيل عن رع مشاعر الحزن والأسى، وتثير مشاعر المرح والابتهاج عندما كانت تقوم بخلع ملابسها أمامه لتبدو عارية ومبهجة ومسلية!![١٨٦]

إن هذه العلاقة اللافتة تبرز مدى هيمنة العجوز على كريمة، الفتاة الشابة الفاتنة، والتى تصل إلى حد تشكيلها، أو تشكيل حضورها الأنثوى الطافح بالرغبة ، براحتيه أو يده المعروقة التى لا تكف عن الارتعاش: بل بعينيه الناضبتين، ونظرته الباهتة التى تراقب وتتلهى بعريها المستباح وهى تذهب وتجئ أمامه، فتأسرها فى فضاء لذته وسعادته الوهمية. يقول صابر محدثًا نفسه «اشتراها العجوز. . . وصنع منها امرأة حسناء طاغية»[١٨٧] . ولعلنا نلاحظ عمق المفارقة القارة هنا، إذ يقتنص حضور كريمة ، ذات السطوة والطغيان والفتنة الخطرة ، داخل حدود النظرة الباهتة اللامبالية لعلم خليل، وهو ما ينطوى على اعتداء صارخ مدمر لهذا الحضور.

إن تلك النظرة تمتص الطاقة الحيوية المشعة لهذا الحضور، إذ تحوله إلى شبح نضبت داخله نار الحياة، مجرد دمية تمنح الوهم!! وهو ما يعنى تدمير الهيمنة وحصار السطوة، بل قلب التراتب بين العجوز المضمحل، والفاتنة ذات السطوة والطغيان الآسرَيْن. ولعل العين الناضبة لعم خليل، العين الغائرة التى جف ماؤها أو غار فى عمقها، احتضنت كريمة داخل فضائها الجاف المقفر، فضاء العقم. أو بعبارة أخرى فضاء الموت، لقد بذر خليل أبو النجا موته فى جسد كريمة فولدته فى صابر!! أو لعله كان رحيمى آخر قتل بسيمة لا هى التى قتلته!![١٨٨] . على أية حال لا يمكننا تجاهل مفارقة أخرى لافتة فى هذا السياق، هى تلك المقابلة المؤسية بين علاقة عم خليل بكريمة، وهيمنته عليها بصك الملكية، وبين علاقة صابر بها، حيث السيطرة الطاغية لكريمة، وسباحة العزم من قبل صابر ضد موجة تشده نحو أعماق الخضوع[١٨٩] . تقول كريمة واصفة علاقتها بعم خليل: لكن الرجل لم يكتب كل شئ باسمى إلا بعد أن أخذ على عهداً بالوفاء، وقال: أنت يدى وعينى وابنتى وزوجتى، لا تنغصى على صفو الأيام الباقية" .[١٩٠]

يُحكى أن الإله رع خلق الأرض وحكمها سنينًا طويلة، لكنه مع مرور الزمن تقدم به العمر وأدركته الشيخوخة، وعندما نما علم ذلك لأهل الأرض الذين كانوا يغارون منه غيرة شديدة،

بدءوا يحيكون ضده المكائد والمؤامرات. وهذا رغم أن رع أنجب البشر من دموع عينيه. ومن ثم أراد عقابهم، فوجه عينه نحوهم وأرسلها لمطادرتهم وبث الرعب والخوف فى قلوبهم، ولم تكن تلك العين سوى الإلهة حتحور، ابنته وعاشقته المبهجة. ولقد اتجهت حتحور عين رع الشبقة للدماء، فقتلت الكثير من البشر المتمردين، وكان يغمرها سرور عارم إذا ما نظرت إلى ضحاياها المضرجين فى دمائهم وكأنها وحش كاسر!! ومن اللافت حقًا أن حتحور كانت إلهة الخمر والثمالة، ولعلها كانت تستلب يقظة رع حين كانت تدلكه بيديها طويلاً حتى ينام!![١٩١]

وهكذا، ربما لم تكن نظرة عم خليل الباهتة الناضبة سوى نظرة الموت المهلكة، متجسدة فى سطوة العينين اللوزيتيْن، الصامتتيْن المحايدتيْن العامدتيْن عمد اللامبالاة حيث، رأى صابر فى سواد المقلتيْن، رغم كل هذا التجاهل الظاهرى، الليالى المعربدة بأنغامها الجنونية، والتى تثير عاصفة فى دم صابر، الضحية المهيئة تمامًا للغوص فى وقدة الطاغية[١٩٢].

ومن اللافت حقًا ذلك القران بين العينيْن الناضبتيْن لم تعودا تعنيان برؤية العالم، ونظرتهما الباهتة الممصوصة، من ناحية، والعينيْن اللوزيتيْن ببريقهما المضئ المفعهم بالنبض والاقتحام، من ناحية أخرى، فى نفس المشهد، مشهد قدوم صابر للمرة

الأولى للفندق القديم، ترابى الجدران، ذى الباب المرتفع مقوس الرأس كوجه باك!! ولا يعنينا دلالة القران هنا من حيث هو عاكس للتضاد الحاد بين طرف العلاقة، وهو تضاد منطقى، لكن ما يعنينا هو استكان كل منهما باللامبالاة والتجاهل الذى ينطوى فى الحقيقة على نقيضه، حيث يغدو حضور الآخر (صابر، القادم الغريب) هاجسا مصيريًا حتميًا لكليهما، للعجوز الذى تمتص نظرته صابر داخلها، وتقوده لنهايته المظلمة فى عالم الموت، وللفاتنة الطاغية التى ستطارد فريستها، عاكسة ما دار فى مشهد الأنفوشى المستدعى من عمق الخيال الذكورى، وأوهام الهيمنة المفقودة من زمان بسيمة لتلقى بها فى ظلمات مدينتها السحرية الكامنة وراء هذه القشرة الناعمة الصامتة اللامبالية[١٩٣] .

إن كلتا النظرتيْن (للعجوز، والفتاة) مغويتان جاذبتان كفخيْن منصوبيْن صنعا بإحكام على يد القدر العبثى، واسع الحيلة والحكمة فى آن. ولقد وعى صابر الصريع عندما نظر إلى الرجل المسن والفتاة الشابة، أن علاقات خفية سرعان ما توثقت بينه وبين الفندق، كأنما جاءه على ميعاد، فاتجه نحوه مدفوعًا برغبة فى الاستطلاع والكشف!!

ومما يثير الانتباه فى هذا المقام، أن يعقد صابر قرانًا مزدوجًا بين الرحيمى من ناحية، وكريمة وخليل من ناحية أخرى، وفى إطارى الحياة والموت[١٩٤] . ورغم المفارقة الواضحة بين حضور

سطوة الحياة فى تجلياتها المشتهاة، سطوة الأفق المفتوح للغواية والافتتان والحلم المستحيل من ناحية، وبين انطفاء الوهج وحضور سطوة الموت والقتل وهوس الافتتان بالعدم، من ناحية أخرى، إلا أن المفارقة ظاهرية لا تسكن العمق، وصابر طموح لم يطله اليأس فى الحالتيْن، مهوس بالتأرجح الصارخ بين رغبته الجامحة فى الخضوع المطلق والجميل لسطوة ممكنة، معلنة أو مضمرة، حامية أو مهددة، معشوقة أو مكروهة، !! ولعله سعى محموم لإلقاء الذات فى عمق الفراغ اللانهائى لإمكانات الهجر والتخلى، لكنه ينطوى على نقيضه الحاد ، حيث الفزع الرهيب من دوار الحرية المطلقة وعبثيتها المخيفة!!

يقول ابن عربى فى فتوحاته، حول مقام الحرية :

« الحرية مقام ذاتى لا إلهى، ولا يتخلص للعبد مطلقًا ، فإنه عبد الله عبودية لا تقبل العتق، وأحلناها فى حق الحق من كونه إلهـا لارتباطه بالمألوه ارتباط السيادة بوجود العبد، والمالك بالملك. . فلا حرية مع الإضافة، والربوبية والألوهية إضافة، ولما لم يكن بين الحق والخلق مناسبة، ولا إضافة، بل هو الغنى عن العالمين، وذلك لا يكون لذات موجودة إلا لذات الحق. . فإذا أراد العبد التحقق بهذا المقام. . . ونظراً لأنه لايصح له إلا بزوال الافتقار الذى يصحبه لا مكانه، ويرى أن الغيرة الإلهية تقتضى

أن لا يتصف بالوجود إلا الله . . . فنظر فى عينه، فإذا . . العدم له وصف نفسى . . . فزال الافتقار، وبقى حرًا فى عدميته، حرية الذات فى وجودها[١٩٥] .

ولعل الطريق كان سعيًا نحو هذه اللحظة المستحيلة، لحظة عناق العدم فى إطلاقيته، فى مراحه الحر خارج قوانين الوجود والإضافات المشروطة المقيدة. إن هذا العدم الخالص هو قسيم الوجود الخالص بالضرورة، بل هو صلب الوجود، وإن كليهما نفس الشىء، خاصة وأن الوجود الذاتى الخالص لا يتعين إلا من خلال السلب اللانهائى ! على أية حال، يتكثف شعور صابر باللامبالاة والتجاهل المصدرين إليه من عم خليل والرحيمى على حد سواء ، بل إن صابر حين كان يقترب من فراش عم خليل رافعًا قضيبه القاتل، أزاح الرجل طرف الغطاء عن وجهه، ومال ناحيته، فارتعد صابر وتسمر مكانه، وذراعه مرفوعة . وفتح الرجل عينيه، فالتقيا بعينْى صابر، ولم يبد منه ما يدل على أنه رآه أو انذعر، حينئذ أفاق صابر من الصدمة ، واندفع بجنون وهوى بيده بكل قوة على الرأس، وتراجع ذاهلاً ! ! أتراها كانت لحظة السقوط الإنسانى المروع من العين، عين الإله الرحيمة المبالية، لحظة النفى فى فضاءات الخطيئة المظلمة، وفقد تراث الحكمة الإنسانية حكمة العبد التائب العائد إلى محض عبوديته الحقة .

إنها لحظة الإفراط والتفريط وصرعة العقل حين يذهل عن أصله الرحيمى، ويصرخ بقولة الحلاج :

جـــحـــودى فـــيك تقـــديس
وعـــقلى فـــيك تهـــويس
ومـــــــــــا آدم إلاَّك
ومن فى البـــيت إبليس(١٩٧)

ولعل نظرة عم خليل اللامبالية كانت نظرة التآمر والغواية، غواية القتل الجميل. إنها الضحية التى تنصب فخًا للمجرم، فتستدرجه ماكرة به ليسقط فى شباك براءتها وجهلها بما ينتظرها، ولا مبالاتها بتلك العين التى تراقبها، وتترقب لحظة البطش بها!! وربما كان هذا نداء الموت الأصيل المطل من وجه عم خليل سر الأسرار، رمز الموت، علم القرصان، وجه النبوءة، نبوءة المستقبل المجهول المظلم لصابر المهدد بالضياع، والذى لم يعد أمامه سبيلاً إلا ممارسة القتل ، أو إقصاء الآخر المهدد الحاوى لإمكانات الزوال والعدم فى ظل الغياب المستحيل للرحيمى!! وقد يكون وجه عم خليل، الخليل الناجى من نار كريمة، وجه الوحشة الذى يصعب التنبؤ بصورته الأصلية المختفية خلف قناعه المؤسى القبيح، تجليًا من تجليات الحقيقة الرحيمية، تجلى الموت المرعب الذى لن يتغير ، حيث ينطوى على سر الخلود، خلود

الموت الذى يحقق للوجود استمراريته ووحدته الحقيقية وحيويته اللانهائية . يقول صابر وهو يراقب عم خليل حاكمًا عليه بالموت :

« أما أنت ياعم خليل فلن تتغير تغيرًا يذكر بعد الموت »[198] .

إن وجه عم خليل هو الوجه المناقض لصورة الرحيمى البهى الطلعة فى الصورة المثبتة منذ ثلاثين عامًا ، بل هو وجه بسيمة فى كفنها المظلم الذى يشبه العود الجاف . ولعل هذه الوجوه جميعًا (خليل / الرحيمى / بسيمة)، بل وجه كريمة الفاتن الطاغى ، عشتار الحقيقية ، باعثة الصورتين البهيتيْن بسيمة (البدر) ، والرحيمى (القمر) ، هى جميعًا أقنعة حاجبة للأصل الخفى ، البعيد (الذات المحض) ، مجهولة الكنه ، العصية على الإدراك التى يتعين حضورها بالسلب فى فضاءات العمى والظلام الناجم عن سطوعها الوجودى المبهر المعشى للعينيْن ! ! إن هذه الذات لا سبيل إليها إلا عبر تمزيق الحجب وزوالها ، وهذا السعى لابد أن يمر خلال معبر الموت ، أو لنقل عبر خوض الصراع ، صراع دموى عنيف لابد أن تتجاوز فيه الذات الحدود ، وتنتهك المحرمات كى ما تقتنص الخلود عبر الفناء المحض ، فناء الأنا المحدودة ! ! لكن علينا أن نحترز هنا ، فزوال الحجب عن الأصل يتجاوز حدود المعاينة ، إذا تطمح الذات نحو معانقة

الأصل، وهو المستحيل بعينه، لكنه المستحيل الساحر المغوى والمرعب فى آن!! إن هذا الطموح الذاتى، بل التطاول العبودى نحو معانقة الوجود المحض لا يمارس إلا فى فضاءات السلب، فضاءات وحشة ماقبل البدايات، حين كان الله ولا شىء معه فى عماء، فى أحديته الأولى المصمتة، إنها فضاءات الظلمة والصمت والجمال الوحشى الذى لامرآة له إلا ذاته!! فضاءات الانتهاك الدموى!!

« وعندما يأتى الليل، ستكتسب صفة دموية غريبة فتنضم إلى طائفة المجرمين... خرج صابر من تحت السرير، ثم وقف بحذر فى ظلام حالك. الظلام ضرب من الاختناق وضياع وعدم... اختفت الدنيا... لا شىء سوى رائحة الصمت الآخذ فى الاستفحال »[١٩٩].

ولقد تعانق صابر وكريمة ثلاث مرات فى فضاء ليلة القتل، ولعله عناق ليلة النفى والإنكار والخيانة!! ومن المثير حقًا أن يرتطم صابر بالشحاذ الأعمى، وهو يفر بعد قتله لخليل أبو النجا ويراه للمرة الأولى، فيواجه عينيْن دمويتيْن مشدودتيْن إلى أسفل، بل إنه فى المرة التالية حين كان ذاهبًا إلى كريمة مؤرقًا بهواجس الشك الثقيلة حول خيانتها له، زاعمًا قتلها، يرتطم به ثانية، فيقول له الشحاذ تأوهًا :

« آه . . . أنا رجل ضرير ، فيرد عليه متعجلاً لا مؤاخذة ، الظلام شديد تحت البواكى ، فيقول له الشحاذ الأعمى : ربنا ينور بصيرتك » ! ![٢٠٠]

ويروى لنا محفوظ فى ليالى ألف ليلة ، أن السلطان شهريار أشار بإطفاء القنديل الوحيد فساد الظلام ، ثم تمتم ليكن الظلام كى أرصد انبثاق الضياء[٢٠١] .

ولعل هذا هو مصير صابر الحتمى ، حيث الخوض فى ظلام العينيْن الصافيتيْن الدمويتيْن بحثًا عن بؤرة النور فى عمق هذا الظلام السفلى المريع ، فقد عاقبت الإلهة حورس حين قطع رأس إيزيس أمه ، وأمرت ست بانتزاع عينيه من مكانهما ! ![٢٠٢]

ان صابر هو المريد الذى لا شيخ له إلا الظلمة؟ ، ولعلنا نذكر زيارته اللافتة للعارف بالله سيدى الشيخ زندى بعطفة الفراشة قبل مغادرته للاسكندرية ، فى حجرة تحتانية مغلقة الشيش دوما ، فهى تعيش فى مغيب متصل ! ! . ولقد أنهى الشيخ هذه الزيارة بقوله : أبشرك بالصبر ، فقطب صابر مغتاظًا ، ثم قال : لم تقل شيئًا ، فقال الشيخ محولاً عنه رأسه : قلت كل شىء . فخرج صابر إلى جو عاصف تركض فيه السحب مثقلة بالظلمات ! ![٢٠٣] ربما لم يكن صابر أيوب المبتلى فيما رأى

لويس عوض ، فحسب ، بل كان أيوب المتمرد الذى أصر على الخوض فى طريق الدماء والظلمة ، طريق التمرد العاصف ! ! (٢٠٤)

يحدثنا نجيب محفوظ فى ليالى ألف ليلة قائلاً على لسان شهرزاد فى حوار لها مع أبيها الوزير ، بعد أن أنقذها الحكى من الموت على يد شهريار :

« نجوت من المصير الدامى برحمة من ربنا . . . فقال الأب : ما أحكمك ! فقالت هامسة : لكنك تعلم يا أبى أنى تعيسة . . . ضحيت بنفسى لأوقف شلال الدم . . . قال بتوسل : إنه يحبك يا شهر زاد . . . (قالت) الكبر والحب لا يجتمعان فى قلب ، إنه يحب ذاته أولاً وأخيراً . . . كلما اقترب منى تنشقت رائحة الدم . . (قال) السلطان ليس كبقية البشر . . . قالت لكن الجريمة هى الجريمة . . . . أعرف أن مقامى فى الصبر كما علمنى الشيخ الأكبر »(٢٠٥) .

ومن اللافت حقًا أن يحدثنا الشيخ الأكبر ابن عربى فى مقام الصبر فى فتوحاته عن أن الله سبحانه تسمى بالصبور على أذى خلقه وطلب من عباده رفع الأذى الذى أذوه به مع قدرته على أن لا يخلق فيهم ما خلق من الأذى، ولا أحد أصبر على الأذى من

الله - والمصير الإلهى يزول حكمه بزوال الدنيا، وهو ما يعنى زوال العقاب وعموم الرحمة، فحكمة زوال الدنيا رفع الأذى عن الله فلابد من الرحمة!!»(٢٠٦)

ولعل صابر كان مخلوق اللعنة، العاشق الملعون المهجور، لص الطريق الذى أصر على العصيان والخطيئة، أو إيذاء الله والتهاك نظامه القانونى.. ذلك أن الخطيئة فيما يقول كيركجور هى صميم الشعور بالوجود، إذ تؤكد الذات نفسها فى الخطيئة باعتبارها موجوداً مستقلاً عن الله، ولكنها مع ذلك تشعر انها على صلة بالله بمقتضى ذلك الفعل الذى به انفصلت عن الله. إنها لحظة فارقة فى عمق التاريخ الإنسانى الفردى، إذ يجد الخاطئ نفسه وحيداً أمام الله، وهو لابد أن يتأمل حريته فى صميم هذه الخطيئة التى وقع تحت عبوديتها، فيصيبه الرعب والدوار(٢٠٧).. وقد لا يكون هذا الشعور ناتجا من عمق الحس الدينى والأخلاقى الفزع من وطأة الخطيئة بقدر ما يكون منبعثاً من الوعى البالغ بتلك الغبطة العظمى، التى تنتشى عبرها الذات متوافقة فى تناغم مثالى شامل مع الفوضى الشيطانية، معانقة الجمال فى حضوره الوحشى، أو كما صرخ ريلكة قائلاً:

«إن الجمال ليس سوى بداية الرعب. ... وكل ملاك مرعب»(٢٠٨)..

إن هذا النمط من الوعى، والكلمة قاصرة، فنحن وراء حدود الوعى، لا يمكن أن يتحقق إلا عبر الخوض فى أعماق الخطيئة والإيغال داخلها أبعد وأبعد، حيث بدلاً من ان تقوم بتضييق عالمك وتبسيط روحك، فإنك ستأخذ العالم، تمتصه كله فى روحك مهما كلفك ذلك(٢٠٩). بل إنك فى الحقيقة ستسعى لا متصاص المطلق نفسه، لتغدو أنت، وأنت وحدك غاية الأبدية(٢١٠). إنه السعى المستحيل الذى تمارسه الذات عبر قفزة فى الظلام، إذ تعانق رمز التمرد الأول ضد الوعى وحدوده الضيقة، الشيطان، لكن من حيث وجهه الباطنى (الذاتى)، الذى يعكس نار الألوهية، لا نورها، لكنها نار سابحة فى ظلمة دامسة، حيث فضاء الخلود المؤسى، خلود اللعنة والهجر والوحشة!! إن هذا الفضاء هو فضاء العشق الشيطانى بحق، حيث لا تنزوى الأنا ولا تنسحق شاعرة بالذنب أمام من تمردت عليه واجترحت قوانينه، بل تباهيه بتمردها وعصيانها، لأنه مرآة تفردها، وجدارتها بندية الحضور إزاء الأصل صاحب السطوة والطغيان. لكن علينا أن نلتفت لأمر هام هنا، هو أن تلك الذات المتمردة حين شاركت الإله غيبه، وإرادته الحرة، فاقترفت الخطيئة، وانتهكت المحرم، حكمت على نفسها بوحشة الأبد، حتى بعد زوال الدنيا. وهكذا فقد كان قتل صابر لكريمة إعلانًا لانتصار الأنا، ورفضها فناء العاشق المنمحى فى فضاء الوصل،

لتؤكد حضورها فى فضاء الهجر والتخلى، عاشقة للعنة والانفلات المطلق، المؤسى، بل التراجيدى داخل عمق اللامبالاة واللا اكتراث وانعدام اليقين فى أمل الوصل يومًا ما!!

دائمًا الظلمة، كريمة تنبثق من عمق الظلمة، ويحيا صابر جنونه الشبق بها فى الظلمة الدامسة، وهى فى السواد أشد إثارة، بعينها السوداوتين اللوزيتين البراقتين، وهكذا تغدو الظلمة فراغًا للرغبة والغواية الساحقة والمتعة الدسمة.

« وكلما جن جنون الإثارة تمنى الهلاك لجميع من بالفندق لينقض عليها فى الخلاء الصامت ، واتجها ملتصقين نحو السرير، وفى الطريق أطفأ النور . . . ورأى الظلمة مرة أخرى. سواء فتح عينيه استطلاعًا ، أم أغمضهما شبعًا وارتياحًا. . . لم تنقطع عنه ليلة واحدة منذ أيقظه طرقها الحذر من نومه السكران. . . فى . . . (ليلة) لم تأت كريمة فى ميعادها. انتظر فى الظلام. . . ومن الفراغ جسد صوراً يصور بها شهوته. . وجعل ينظر صوب الباب مرهف السمع، ولكن اليأس كنف الظلمة. . . [وفى ليلة أخرى]. . . . رجع إلى حجرته عند منتصف الليل، فلبث فى الظلام ينتظر. ولم يعد الغيب بأى أمل واشتد الصمت خارج الحجرة كالصمم. . . تفشى عذاب الرغبة فى كيانه. . . وتكرر التسكع بالليل. . . والانتظار فى الظلام ليلة وليلة وليلة »(٢١١).

وهكذا ينطوي فضاء الظلمة والصمت، في ارتباطه بكرويته المغوية، على مراوغة مشوقة وطزاجة متجددة رغم الإشباع والارتياح المؤقتين بطبيعة الحال، واللذين سرعان ما يفتحا فضاء الشهوة والرغبة على مصراعية بكل عذابه وعذوبته. وبالطبع فإن غياب المرغوب المعشوق يكثف عمق المفارقة ويدعم تجددها. أو بعبارة أخرى، فإن هذا الفضاء بقدر ما يعمق حضور المعشوق بقدر ما يهدد بغيابه المؤسي، وهجره المحتمل، وكثافة الانتظار اليائس في ظلمة وصمت موحشين. لكن فضاء المفارقة هذا، هو ما ستسعى الذات لتدميره، مؤثرة هجر الأبد ووحشته المطلقة في فراغ الأنا على هذه اللحظات الخاطفة، لحظات الوصل الجميل، حيث الفناء في عمق الراحة الأبدية، التي هي نوع من الاستدراج والمكر، مكر المغوي بالمغوى!!! أو لنقل إن فضاء الظلمة والصمت في ارتباطه بكرويته، بل وبخليل والرحيمي هو فضاء للأسر والاختناق والعدم، وذات صابر المتمردة تسعى لتأسيس حضورها المطلق، حضور النار التي ترتد دوماً لذاتها لا لسواها، حيث يكتسب الحضور حيوية الوجود الخالد، خلود الانتظار الأزلي للحلم المستحيل، نار تأكل ذاتها، وتحدق في عمق توهجها وتؤسس مملكة الظلام الخالدة.

(ب) [نظرة الموت]:

«نظر الى الجثمان، وهو يحمل من النعش إلى فوهة القبر . . . وتوارت عن ناظريه تمامًا، فلم يعد يرى إلا ظلمة . . . وترددد من بعيد صوت كالعواء، ثم دخل الحجرة طابور من العميان، فطوقوا القبر فى نصف دائرة ثم جلسوا القرفصاء»[٢١٢].

وربما لم يكن غياب بسيمة عمران فى القبر غيابًا منفردًا موحشًا، ولعله كان غياب مزدوجًا لكليهما بسيمة الأم، وصابر الإبن. بل ربما كان حضورًا فاجعًا مرعبًا ومنبثقًا من عمق الغياب، من فوهة القبر، فوهة البركان، إذ تنعكس الحركة فيغدو غياب الجثمان فى عمق القبر غياب ينطوى على حضور متفجر بالحمم، ميلاد متجدد للعمق المخيف، لطاقة الهلاك والعنف الدموى القار فى أعماق صابر. لقد بدأ الليل الأبدى يعوى داخل صابر، وكأنه مشدود إلى الجثمان بحبل سرى، يجذبه إلى عمق الظلمة، قدره الحتمى. ولعل صابر حين حدق فى الجثمان الخالى من الحياة، فى وجه الموت، عانق موته الخاص مستشعرًا وطأة حضور العدم فى اكتماله المخيف، بوصفه حيوية موارة بإمكانات الوجود واحتمالاته المرعبة. أو كما يقول د. يحيى الرخاوى فى دراسته اللافتة عن الحرافيش:

« إن الموت ليس نقيضًا للحياة، فمن الموت تتفجر الحياة، وكأن الموت هو صانع الحياة، والحياة هى إرادة التخلق من يقين الموت والوعى به، فالموت هو الأصل، والحياة احتمال قائم، والموت بمعنى العدم لا وجود له، فالموت حركة وليس عدم وسكون ». [(٢١٣)]

وهكذا يأتى الموت ليحقق معرفة تعجز الحياة عن أن تكشف عنها ، إنها معرفة لا تنال إلا عبر الإيغال الفعلى فى الجانب المظلم من الوجود ،أو لنقل الإيغال فى عمق القبر -المتاهة أملاً فى الوصول إلى مركزها الأصيل من أجل التجاوز والعلو، أو الميلاد الجديد للذات الكونية ، أو ما يمكن أن نسميه إرادة التخلق المتجددة[(٢١٤)] .

إن تلك المتوارية عن ناظريه، المحتجبة داخل كفنها النحيل التى لم تبادله النظرة بالنظرة، احتوته داخل حضورها المظلم، حين أسرت نظرته المائعة الضبابية وأغرقتها فى عمق الظلمة. ولعلها ظلمته الذاتية، إذ أن الدموع المنبثقة من عمق صابر، ربما اجتاحت الجثمان الخالى من الحياة ،وجرفته إلى أعماق الوعى الذاتى، فغدت ذاتًا تحمل موتها داخلها. بل لعلها نسجت غلالة ضبابية تحوذها وتطويها داخل قبرها الكونى، متاهتها، بقدر ما ينطوى الكفن والجثمان داخلها. إن النظرة المأسورة لذاتها،

المحدقة فى الظلام والموت، الموحشة للغائب المتوارى، هى ارتداد للبدايات المظلمة (العماء والفوضى)، وهى لا تسعى من خلال ارتدادها للانطواء داخل العمق البدئى فحسب، بل لإعادة تشكيله وصياغته وامتصاصه ليغدو عمقًا لذاتها، ومن ثم ترتد النظرة لظلمتها الذاتية التى تنبع من الأصل البدئى وتنطوى عليه. وهكذا، فإن سيدة الموت العشتارية، القمر فى المحاق، لن تتوارى عن ناظرى الذات، بل تمتص داخلها، لينطوى غيابها على حضور مهيمن طاغ، ستكتمل من خلاله دائرة الظلام المطوقة للذات القبر، النابعة من أعماقها!!

ومن المثير للانتباه حقًا، طابور العميان الذين دخلوا الحجرة وطوقوا القبر فى نصف دائرة، ظلمة مشعة مطلقة من أحداق فارغة خاوية تحيط بالذات، ولعلها تنبئ عن المصير، لكنها لا تحقق الاكتمال المخيف، اكتمال دائرة الوجود. إنها الدائرة التى قد تكتمل ليلة القتل، فى نظرة عم خليل الغائبة، بل تبلغ ذروة اكتمالها فى العينين الدمويتين المشدودتين إلى أسفل، عينى الشحاذ الأعمى!!

« وثمة لذة غريبة فى إغماض العين والاستسلام للتيار. وفى محو التفكير والذاكرة، ولكن التقاء العينين تحت المصباح

السهارى لا ينسى؟ . . . . وما يسيل من عين الشحاذ دم ، أم دمع؟ . . . لا يهم»[٢١٥] .

ولعل دائرة العميان غير المكتملة كانت طقسًا مولويًا مبتسراً ، لأنه وقوف عند الجزء الظاهر من الوجود، فالعميان مرتلو القرآن تحلقوا حول القبر منحازين للدنيا وشرائعها المخايلة، غير واعين بعمق البصيرة القاطنة فى حدقاتهم المظلمة . بل غير مدركين لإلمحات الكمال المنطوية فى نصف الدائرة الشهادى المظلم .

يقول المسيح فى إنجيل يوحنا، إصحاح ٩٤ لحواريه الاثنى عشر ، وقد جمعهم لرفع صلاة للإله الرب، قبل أن يسلم نفسه، وكانت الصلاة عبارة عن تأدية رقصة دورانية هو قائدها :

« دأب الألوهية الدوران، سأنفخ فى المزمار لترقصوا كلكم دورانًا، من تقاعس عن الرقص فاته سر هذا الاجتماع » .[٢١٦] .

على أية حال، ربما كانت هذه اللحظة هى بداية رحلة التيه فى الظلمات بتجلياتها المتعددة، وقد انطوت على نبوءة المصير وحتميته التى تندفع عبرها الذات لخوض فضاءات النفى والإقصاء سبيلاً لميلاد الذات الحقة المتحررة من أسر العبودية / الربوبية على حد سواء .

إن نظرة الموت هى نظرة الخلق المتجددة الخصب الحيوى، حيث الألوهية المتجلية دومًا فى اتساع لا نهائى البراح.

يروى من أساطير القدماء، حول عشتار السوداء، التى أنشدت فى طورها المنير أعذب أغانى الحب، إذ تقول: « فى الليلة الفاتنة، أنا الملكة، كنت ألتمع فى كبد السماء، كنت أرتع فى أرجاء المساء وأغنى عندما التقا بى دوموزى. . . فوضع يده فى يدى وعانقنى» وفى طورها المظلم هى التى رمت دموزى بنظرات الموت، مهيبة بعفاريت العالم الأسفل أن تجره إلى هناك " فانقضت عليه العفاريت ، وجرته من ساقيه، فانقطع الراعى عن نفخ نايه ومزماره، ثم ركزت (أنانا سومر / عشتار بابل) عليه انظار الموت ونطقت ضده بالكلمة التى تعذب الروح، وصرخت فى وجهه قائلة: أما هذا فخذوه وأسلمته لأيديهم. . ثم ناحت قائلة:

« أيها الابن الملكى، يا ذا الوجه الأجمل بين الوجوه، نهايتك باتت قريبة، وقدر عليك مصير بائس، أيها الحبيب، الرجل الذى يسكن القلب، لقد قدرت عليك مصيراً بائساً »[٢١٧].

لكن دموزى الإله الراعى، ما كان يموت إلا ليبعث مجدداً فى الربيع ، حيث تقام مراسم الزواج المقدس، بين عشتار الهة الخصب، ودموزى الربيع الكونى.

وقد ذكر عن أبى يزيد البسطامى قوله :

« أشرفت على ميدان الليسية، فما زلت أطير فيه عشر سنين ، حتى صرت من ليس فى ليس بليس، ثم أشرفت على التضييع حتى ضعت فى الضياع ضياعًا ، وضعت فضعت عن التضييع بليس فى ليس فى ضياعة التضييع فى ضياعة التضييع ، ثم أشرفت على التوحيد فى غيبوبة الخلق عن العارف ، وغيبوبة العارف عن الخلق »(٢١٨) .

الخاتمة

إلهام ، جحيم العقل

إلهــام، ذلك الكائن الرشــيق الجـامع فى انســجــام لافت ومـحبـوب بين سمـرة البـشرة وزرقـة العـينين، بين شـقى الكون السماء والأرض، أنيقة الحضور متناغمة توحى بالرقة والثقة وتبعث شعوراً بالجذب والطمأنينة. بل إن صابر حين رآها استعاد نشوة النبيذ بتافرنا وهو يسمع عزف كمان، إنها نشوة الوعى إذ يرتقى إلى فضاء التناغم والانسجام، بمعنى تعادل النسب وتوازنها وهو أمر ضرورى لمذاق النبيذ الطيب والموسيقى الجميلة!! لم تثر إلهام فى صابر ذلك الجنون العاصف الذى أثارته كريمة داخله، لكنها فجرت ينابيع الإعجاب، ولعلها دهشة الوعى حين يواجه فضاء بديع التناغم، فيبحث فى عمقه عن علة النظام أو البداعة.

ومن اللافت حقًا أن يرى صابر إلهام كطفلة كبيرة، بل طاقة عبير لطيف يدعو لاستباحة الأسرار، إن هذا الجمع المعقد بين البراءة، وإمكانية استباحة الأسرار يوحى بمأزق ما يعانيه صابر إزاء إلهام، مأزق التناقض الفادح بينهما، والذى سيدفعه دومًا

للكذب عليها!! ولعل استخدام لفظ الاستباحة، بدلاً من البوح يثير تساؤلاً ما، فالبوح ينطوى على حميمة خاصة وإرادية تنبع من التشابه والتناسب المعرفى والقيمى، بل الوجودى بين طرفى البوح، أما الاستباحة فهى انتهاك ما لخصوصية الذات، قد يتمادى إلى حدود الفضح والتعرية لأسرار لا تريد الذات إعلانها.

ولعلها نشوة العبير اللطيف ، أو مرآة البراءة الطفولية هى ما ينتهك ويعرى ويهدد باستباحة الأسرار، فإلهام سماء صافية زرقاء يجرى تحتها الأمان والصدق، وكلاهما فخ لايستهان به. بل إن صابر يخاف العينين الزرقاوين السعيدتين، لأنهما كوجه أبيه البهى الجميل يعدانه بحلم عسير التحقيق!!

ولعل صابر كان فى أعماقه البعيدة التى تخاطبها كريمة بالف لسان ولغة يرفض حلم إلهام، حلم الوعى، حيث الصفاء والأنس والتناغم والوضوح والمنطق والتفاهم والسعادة والراحة، وهذه كلها فضاءات للنظام والقيم المنضبطة والعقلانية!!

« وشربا وهما يتبادلان الابتسام. وقال إنه ما كان يطاردها لو كانت مكان الأخرى عند ساحل الصيادين . . . وحل صمت سعيد ، فانغرست بذور التفاهم ، وطريق البحث طويل ، فيحتاج الى استراحة من الظل الظليل . . . صار اللقاء عادة

جميلة للطرفين. . . في محضرها ترتفع به مشاعره الى آفاق من السعادة والأنس والصفاء »[219] .

ترى هل كان هذا ما يريده صابر، رتابة العادة الجميلة والصمت السعيد؟! ورغم أن فضاء إلهام ينطوى أحيانًا على مفارقاته اللافتة كأن يغدو فضاء للقلق النشوان وعذاب الوحدة، بل انها قد قامت فى حياته كالنار، وأقلقت مخاوفه وعقده، وزعزعت أركان العالم الذى بناه لنفسه واطمأن إليه!![220] لكن علينا أن ندرج هذه المفارقات فى سياقها المعرفى والقيمى الذى تنتمى إليه، وهو سياق الوعى وثنائياته المتمايزة، ورعبه المباغت الصادم للذات، إذ تنطوى البدايات على لحظة الإفاقة، إفاقة الوعى التى تزلزل الكيان الذاتى، وتوقظه من غفلته وغيابه فى ضلالات العالم المخايل بأمنه الزائف. لكن هذا الوعى نفسه، فضاء المعرفة هو ما يعد الذات بإمكانات اليقين الذى سرعان ما تتأكد استحالة الوصول إليه عبر فضاءات الأنس وصمت التفاهم السعيد، لأنها فضاءات تنطوى على التمايز والانفصال. إنها فضاءات فردوسية الطابع حيث تستكن بالأوامر والنواهى، وهواجس العصيان والسقوط والندم!! ومن ثم فلم تخل تجربة صابر مع إلهام من الفرح، فرحة اكتشاف الوعى، وفتح آفاق السؤال القلق، والدهشة النشوانة، لكنها فى نفس

الوقت، قاست ذلك الوعى المؤسى بالتشظى والانقسام ، وعذاب الوحدة والانفصال، وهو أمر مختلف تمامًا عن نار الوجد المتوهج واختيار وحشة الأبد فى فضاءات العشق، بوصفها فضاءات للهجر لا للوصل!! وربما كان الهجر فى هذه الحالة أعمق تعبيراً عن الوصل من الوصل الفعلى المتحقق!! وسيترتب على هذه المفارقات فى تجربة صابر مع إلهام، أمران هامان:

أولا: أن تدور علاقة صابر بإلهام فى فضاء الكذب ، رغم كل وعود الصدق والبراءة.

ثانيا : أن تبدى دومًا إلهام عبر كريمة ، العمق الأبعد لصابر ، ولا أقول النقيض، حضوراً شاحبًا باهتًا منزويًا فى ركن كالندم عند طغيان الجريمة!![221]

ولعلنا نتوقف قليلاً عند النقطة الأولى:

تقول إلهام: « أنا أفهم الحياة بدرجة لا بأس، وعندما أنظر فى وجهك لا أشك فى أنى أرى وجه رجل صالح » . . . العينان الصافيتان لا تريان، أيدل وجهه حقًا على أنه رجل صالح؟[222]

وهكذا، فالعقل أو لنقل الوعى (فضاء المعرفة) هو فضاء للصدق ، لكنه صدق مخايل، أو محدود بحدود الظاهر ، لأنه لا يفارق فضاء التشابه. فالشبيه يدرك الشبيه. إن إلهام هى ابنة

الرحيمى (المثال) كما سيتبدى لصابر فى حلمه، وهى كنسمة تستقر فى ذروة لا يرقى اليها أحد، وهى الوحيدة التى ستلاحظ وجه الشبه بينه وبين صورة أبيه!! ولعل العينين الصافيتين ليستا أقل نرجسية من العينين اللوزيتين، فها هى إلهام تسقط فى حبائل الصدق الخادعة، وترى صورة فهمها للحياة في وجه صابر. أو لنقل تسقط فى حبالة التناغم الجميل، وتسقط صفاءها ذا الزرقة السماوية على مرايا الوجه البهى ، فتحجب العمق الأسطورى ، الذى لا تطوله حدود الوعى وإمكاناته[٢٢٣] .

إن إلهام إن جاز لنا القول تتحرك فى فضاء من « عرف نفسه عــرف ربه »!! وهو فـضــاء ظنى، لا يفــارق خــدعــة (أنت الصــورة)!! وينطوى على رعب الوعى المهــدد دومًــا بالزوال والانمحاء أو بالوقوع فى قيد الأسر، أسر الصور!!

بعد أن التقى صابر بكريمة لقاءهما الأول، واقترب الفجر ووجب الذهاب، رجع إلى ســريره، وعناقــهــا لاصق به كالعبير . . . وسرعان ما زحف عليه التخدير . وقال إنه يشعر لأول مرة بأنه يحتمل أن يستغنى عن أبيه، لكنه حلم بأن أبيه طلب مقابلته فى محل فنركوان، حيث يلقى إلهام دائمًا، ولما تلاقيا، رأى رجلاً جالسًا على مائدة إلهام لم يشك لحظة فى أنه صاحب الصورة، بل أنه لم يكد يتغير فى مدى الثلاثين عامًا .

نظر صوبه برهبة حقيقية ، إذ وجده أضخم وأفخم من أى خيال . . . تصافحا، وتحادثا ، ولم يلمس الرجل الشبه بين صابر وبينه . . . . وقال: كثيراً ما أسمع كلامًا لا معنى له، ومنه ما يمسنى شخصيًا، ولكنى لا أكترث لذلك ألبتة . وحينئذ جلس صابر فى حالة من الانحلال التام، وقدم للرجل الصورة الجامعة بينه وبين أمه، فنظر الرجل للصورة وهو هادئ . . وبكل برود، وبحركة سريعة حاسمة راح يمزقها إربًا . . . صاح صابر : أنت تمحو وجودى محواً . . فقال الرجل هادئًا : ابعد عنى، لا ترنى وجهك دجال كأمك، لا شأن لك بى ! ! (٢٢٤)

وقد تكون هذه اللحظة المنبثقة من عمق الحلم، بعد تجربة المذاق الفريدة فى وقدة الطاغية كريمة، هى اللحظة الفارقة بين ثنائيات المعرفة، والغرق في بحر العشق سواء أكان انمحاء وفناء من ناحية ، أو هجراً وإقصاء، من ناحية اخرى. ولعلها لحظة الثورة، ثورة الأصل على أسر الصور، فتمزيق الصورة حرر الأصل والصورة، كليهما من أسر الشبه والوجود المقيد. أو لنقل إنه كان إيذانا بإلقاء الذات فى متاهة التنوع اللانهائى المراوغ للاصل، حيث تكشف الحجب عن رحيمى سرابى الحضور والملامح، خالد التجدد، حر خارج قيود القانون والزمان والمكان. إنها الصورة التى ستتكشف عبر الصحفى الضرير فى

نهاية الرواية، والتى سيرى فيها صابر انعكاسه الأصيل وصورته الحقة.

« خصاله هى خصالى . . . لكنه لم يقتل . . . إنه مازال محتفظًا بحيوية الشباب وأفكاره وضحكاته . . . محتمل أن يكون له فى كل قارة أبناء ، لكنه لا يتحدث إلا عن الحب . . . ربما تغير مفهوم الأبوة إذا امتدت فوق كثرة غير عادية . . . كثيراً ما تقع متناقضات غريبة إذا تصور أب قوى أبناءه على مثاله ! ! »(٢٢٥)

ويظل السؤال قائمًا ، وفضاء النص التأويلى مفتوحًا ، ترى لو كان صابر استسلم لفضاء العشق وامحى، ولم ينحز لكبريائه الجموح، هل كان تجاوز السؤال الأعمى والجواب الغشوم، وفضاء فليكن ما يكون؟!



الهوامش

(١) لسان العرب ، مادة طرق .
(٢) جمال الدين بن شيخ : ألف ليلة وليلة ، أو القول الأسير ، ص ١٧ ، ١٨ .
(٣) عبد الفتاح كيليطو : الغائب : دراسة فى مقامة للحريرى ، ص ٢٧ ، ٢٨ .
(٤) نجيب محفوظ : رواية الطريق ، ص ٧ .
(٥) كولن ولسن : اللامنتمى ، ص ١٧٥ .
(٦) الرواية ، ص ٥ ، ٦ .
(٧) لسان العرب ، مادة سطع .
(٨) البارقة : لائح يرد من الجناب الأقدس ، وينطفئ سريعًا ، وهى من أوائل الكشف ومبادئه . أما الذوق : فهو أول درجات شهود الحق بالحق .
راجع القاشانى : لطائف الإعلام فى إشارات أهل الإلهام ، معجم المصطلحات الصوفية .
(٩) الرواية ، ص ١٨ .
(١٠) الرواية ، ص ١٣٥ .
(١١) اللامنتمى ، ص ٢٦٩ ، ٢٧١ .
(١٢) لويس عوض ، المحاكمة الناقصة (مقال ضمن كتاب الرجل والقمة) ص ١٦٥ .
(١٣) الرواية ، ص ٢٤ .

(١٤) الرواية ، ص ١٠٣ ، ١٠٤ .

(١٥) يحيى الرخاوى : دورات الحياة وضلال الخلود (ملحمة الموت والتخلق فى الحرافيش) مقال ضمن كتاب (قراءات فى نجيب محفوظ) ، ص ١١٠ ، ١١١ ، وراجع كذلك فراس السواح : لغز عشتار ، ص ٢٠٦ .

(١٦) فراس السواح : المرجع السابق ، ص ٢٠٦ .

(١٧) الرواية : ص ١٦٩ .

(١٩) الرواية ، ص ١٦٦ .

(٢٠) ، (٢١) فراس السواح : لغز عشتار ، ص ٢٧ : ٢٩ .

(٢٢) الرواية : ص ٧١ .

(٢٣) فيليب كامبى : العشق الجنسى والمقدس ، ص ٤٦ : ٤٨ .

(٢٤) فيليب كامبى : المرجع السابق ، ص ٤٦ : ٤٨ .

(٢٥) الرواية : ص ١٧٣ ، ١٧٤ .

(٢٦) ابن عربى : الفتوحات المكية ، ج ٤ ، ص ٢٨٩ .

(٢٧) راجع لسان العرب ، مادة فرح .

ويقول لويس عوض : المرجع السابق « لعل اسم بسيمة ، بل بسيمة عمران بالذات يناسبها لأنه يذكرنا بالأرض ، حيث تتبرج فى الربيع ، تبرج الأنثى تصدت للذكر ، وتضحك أزهارها فى لهو ، الحياة. ص ١٦٤ .

(٢٨) لطيفة الزيات : نجيب محفوظ ، الصورة والمثال ، ص ٧٨ .

(٢٩) جلال الدين الرومى : المثنورى ، ج ١ ، الحكاية الأولى .

(٣٠) الرواية : ص ١٤ .

(٣١) الرواية : ص ٩ .

(٣٢) الرواية : ص ١٦٥ .

(٣٣) لويس عوض : المرجع السابق ، ص ١٦٥ .

(٣٤) فيليب كامبى : العشق الجنسى المقدس ، ص ٤٢ .

(٣٥) نصـوص مقدسـة ونصـوص دنيوية من مصـر القـديمة ، ج ٢ ، ص ٩٢ : ٩٤ .

(٣٦) برنارد إيفسلن : ميثولوجيا الأبطال والآلهة ، ص ١٢ ، ١٣ .

(٣٧) فريد الدين العطار : منطق الطير ، ص ٣٦٤ ، ٣٦٥ .

(٣٨) الرواية : ص ١٧ .

(٣٩) الرواية : ص ٤٤ ، ٨٠ ، ٨١ .

(٤٠) فراس السواح : لغز عشتار ، ص ٦٦ .

(٤١) فراس السواح : المرجع السابق ص ٥٣

(٤٢) فراس السواح : المرجع السابق ص ٦٨ : ٧٠ ، ٧٨ .

(٤٣) نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة ، ج ٢ ، ص ٦٣ .

(٤٤) فراس السواح : المرجع السابق ص ٦١ : ١٠٣ .

(٤٥) لسان العرب ، مادة بدر .

(٤٦) فراس السواح : المرجع السابق ص ٧٠ ، ٧١ .

(٤٧) نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة ، ج٢ ، ص٢٠٥ .

(٤٨) ، (٤٩) الرواية ، ص ١٧٢ : ١٨٠ ، مواقع شتى .

(٥٠) عبد الفتاح كيليطو : مقام الغائب ، ص ٩ ، ١٠ .

(٥١) الرواية ، ص ١٧٢ : ١٨١ .

(٥٢) الرواية ، ص ١١ : ١٤ .

(٥٣) الرواية ، ص ١٠ .

(٥٤) الرواية ، ص ١٠ .

(٥٥) لطيفةالزيات : المرجع السابق ، ص ٧٨ .

(٥٦) الرواية ، ص ٥٨ .

(٥٧) الرواية ، ص ٤٦ .

(٥٨) الرواية ، ص ٨٣ .

(٥٩) الرواية ، ص ٧٦ .

(٦٠) الرواية ، ص ٨ ، ٩ .

(٦١) الرواية ، ص ٨ ، ٩ .

(٦٢) هناك جزء هام جداً عن الوجه الأسود لعشتار سيدة الموت فى كتاب (فراس السواح عن عشتار) يوضح تجليات تلك الصورة عن الإلهات القديمة لدى الشعوب المختلفة ، لكن من اللافت ما أورده الكتاب عن أسطورة حضارة الآزيتك حول النساء الأول في الوجود ، التى كان لكل واحدة منهن فرج ذو أسنان قاطعة ، له رأس وطرفان ، وكن يلتهمن الرجال بعد مضاجعتهن ، أو فى غمرة الفعل الجنسى ص٢٢٧ ، ٢٢٨ .

(٦٣) الرواية ، ص ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ٤٦ ، ٥٩ .

(٦٤) الرواية ، ص ١٠ ، ١٤ .

(٦٥) الرواية ، ص .

(٦٦) فراس السواح : عشتار ، ص ٧١ .

(٦٧) لسان العرب ، مادة صبر .

(٦٨) العهد القديم ، ص ٥ ، سفر دانيال ، ص ١٢٦٠ : ١٢٨٥ .

(٦٩) الرواية ، ص ٩ ، ٤٦ .

(٧٠) الرواية ، ص ٨٢ ، ٨٣ ، ١١٢ .

(٧١) الرواية ، ص ٨٥ .

(٧٢) الرواية ، ص ٧٥ ، ٧٦ .

(٧٣) الرواية ، ص ٥ ، ٦ .

(٧٤) سمير الحاج شاهين ، لحظة الأبدية ، ص ٢٢٦ ، وراجع كذلك . كولن وولسن . اللامنتمى ، ص ٢٩٣ .

(٧٥) الرواية ، ص ٧ .

(٧٦) الغزالى : معارج القدس ، ص ١٧٥ .

(٧٧) الرواية ، ص ٦ .

(٧٨) الرواية ، ص ١٢ : ١٦ .

(٧٩) لطيفة الزيات : المرجع السابق ، ص ١٠١ .

(٨٠) الرواية ، ص ٦٦ ، ٦٧ .

(٨١) التوحيدى : الإشارات الإلهية ، ص ٨٣ .

(٨٢) الرواية ، ص ٤٦ .

(٨٣) الرواية ، ص ٢٤ .

(٨٤) الرواية ، ص ٧ .

(٨٥) الرواية ، ص ٥ .

(٨٦) الرواية ، ص ٥٨ .

(٨٧) الرواية ، ص ٦ .

(٨٨) لسان العرب ، مادة برد .

(٨٩) الرواية ، ص ٧ .

(٩٠) الرواية ، ص ١٧ ، ١٨ .

(٩١) الرواية ، ص ٥ .

(٩٢) نصوص مقدسة ، ص ١٢٩ ، ١٣٠ .

(٩٣) الرواية ، ص ٧ ، ٨ ، ولسان العرب ، مادة بدر .

(٩٤) لسان العرب : مادة حلا / جمل .

(٩٥) الرواية ، ص ٨٢ .

(٩٦) فاطمة قنديل :   ، ديوان مخطوط (الافتتاحية) .

(٩٧) الرواية ، ص ٧ ، ٨٢ .

(٩٨) لسان العرب : مادة حسر .

(٩٩) عبد الفتاح كيليطو : مقام الغائب ، ص ٧ : ١٤ .

(١٠٠) التوحيدى : الإشارات الإلهية ، ص ١٨٢ .

(١٠١) الجمال الإلهى عند المتصوفة هو ذلك الجمال لا نهائى التجلى ، والمعبر عنه فى قوله تعالى ﴿ كل يوم هو فى شأن ﴾ .

(١٠٢) من وجهة النظر الذكورية .

(١٠٣) لسان العرب ، مادة قمر .

(١٠٤) الرواية ، ص ٨٢ .

(١٠٥) فراس السواح ، عشتار ، ص ١٥٧ ، ١٦٠ .

(١٠٦) محمود رجب : فلسفة المرأة ، ص ٨٠ ، ٨١ .

(١٠٧) لسان العرب ، مادة ظلم .

(١٠٨) العطار : منطق الطير ، ص ٣٥٩ : ٣٦١ .

(١٠٩) الرواية ، ص ٤٦ ، ٥٥ ، ٨٥ .

(١١٠) الرواية ، ص ١٦ .

(١١١) الظلمة المحضة .

(١١٢) ابن عربى : الفتوحات ، ج/ ٢ ، ص ٢٢٦ .

(١١٣) باتريك زوسكنيد : رواية العطر ، ص ١٢٨ ، ١٢٩ .

(١١٤) الرواية ، ص ٦٨ .

(١١٥) لسان العرب ، مادة صرع .

(١١٦) لسان العرب ، مادة صرع .

(١١٧) ديستويفسكى : الإخوة كارامازوف ، ج ١ ، ص ٢٩٦ : ٣٠٣ .

(١١٨) الرواية ، ص ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٨٣ . ٩٢ ، ٩٥ .
(١١٩) إمام عبد الفتاح : كيركجور ، ج ١ ، ص ٣٥٦ ، ٣٥٧ .
(١٢٠) جيمس كارس : الموت والوجود ، ٩٥ .
(١٢١) الرواية ، ص ٥٦ .
(١٢٢) الحلاج الطواسين ، ص ٧ ، ٨ .
(١٢٣) الرواية ، ص ٧١ ، ٨١ .
(١٢٤) كولن ولسن : اللامنتمى ، ص ٢١ ، ٢٢ .
(١٢٥) الرواية ، ص ٨١ .
(١٢٦) الرومى : المثنوى ، ص ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٤٨ ، ٤٩ .
(١٢٧) فرس السواح : عشتار ، ص ٢٣٤ ، ٢٣٨ ، وفيليب كامبى : العشق الجنسى ، ص ٨٧ .
(١٢٨) زوسكنيد : رواية العطر ، ص ٢٣٧ : ٢٣٩ ، ورواية محفوظ : ص ١٥٩ ، ١٦٠ أشكال أكثر أناقة لالتهام البشر !!
(١٢٩) الرواية ، ص ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٣ ، ٧٦ .
(١٣٠) محيى الدين بن عربى : الفتوحات المكية ، ج/ ٤ ، ص ٢٠٦ .
(١٣١) ابن عربى : الفتوحات ، ج/ ٢ ، ص ٤٦٠ ، ٤٦١ .
(١٣٢) الرواية ، ص ٦٥ .
(١٣٣) الرومى : المثنوى ، ج ١ ، ص ٣٧٢ ، ٣٧٣ .
وكذلك غزليات تبريز ، ص ٢٠٤ .
(١٣٤) سمير الحاج شاهين ، لحظة الأبدية ، ص ٨٥ .
(١٣٥) الرواية ، ص ٢٤ .
(١٣٦) الرواية ، ص ٥٨ ، ٥٩ ، ٧٣ .
(١٣٧) فراس السواح : عشتار ، ص ١٥٧ ، ١٥٨ .
(١٣٨) فيليب كامبى : العشق الجنسى ، ص ٨٣ / ٩٣ .

(١٣٩) فراس السواح : عشتار ، ص ١٤٣ : ١٤٥ .

(١٤٠) الرواية ، ص ٣٢ .

(١٤١) الرومى : المثنوى ، ج/ ٣ ، ص ١٠٢ ، ١٠٨ .

(١٤٢) الرواية ، ص ٦٤ ، ٧١ ، ٨١ .

(١٤٣) ابن عربى : الفتوحات ، ج/ ٣ ، ص ٣٧٣ ، ج٢١ ، ص١١٠ .

(١٤٤) ابن عربى : الفتوحات ، ج/ ٢ ، ص ٣٠٩ ، ج/ ٣ ، ص ٥٠٨ .

(١٤٥) الرواية ، ص ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٩ ، ٣٢ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٧١ .

(١٤٦) الرواية ، ص ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٩ ، ٣٢ ، ٥١ .

(١٤٧) العطار : إلهى نامة ، ص ٢٠٦ .

(١٤٨) الرواية ، راجع النصوص التى يرد فيها وصف الجنون مرتبطًا بكريمة وتأثير حضورها على صابر ، ص ٢٤ ، ٢٩ ٤٤ ، ٤٥ ، ٥١ ، ٥٦ ، ٧١.

(١٤٩) كامبى : العشق الجنسى ، ص ٨٤ : ٨٨ ، والسواح : عشتار ، ص ٢٥٢ .

(١٥٠) منصف عبد الحق : الكتابة ، والتجربة الصوفية . نموذج محيى الدين بن عربى ، ص ٤٥٦ .

(١٥١) منصف عبد الحق : المرجع السابق ، ص ٤٥٦ .

(١٥٢) فراس السواح : عشتار ، ٢٤٢ : ٢٤٤ .

(١٥٣) الرواية ، ص ٨٥ ، ٩٣ ، ٩٤ .

(١٥٤) ألف ليلية ، ج/ ٣ ، ص ٧٩ .

(١٥٥) محيى الدين بن عربى : مشاهد الأسرار ، ق ٣٩ (ضمن المعجم الصوفى) ص ١٠٨٥ .

(١٥٦) نيكلسون : الصوفية فى الإسلام ، ص ٨٠ ، ٨١ .

(١٥٧) ابن عربى : فصوص الحكم ، ص ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢٢٠ .

(١٥٨) ابن عربى : الفتوحات ، ج١ ، ص ١٦٤ .

(١٥٩) ابن عربى : الفتوحات ، ج٢ ، ص ١٩٠ .

ويذهب ابن عربى إلى ما هو أبعد من ذلك إذ يؤسس لتصوراته تأسيسًا وجوديًا ميتافيزيقيًا !!

(١٦٠) كازانتزاكيس : تقرير إلى غريكو ، ص ١٩٢ ، ١٩٥ ، نقل بتصرف .

(١٦١) Bataille : Erotis, P.11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20.

(١٦٢) الرومى : غزليات شمس تبريز ، ج٢ ، ص ٣٦٨ .

(١٦٣) ابن عربى : الفتوحات ، ج٣ ، ص ٢٢٤ .

(١٦٤) نشيد الإنشاد ، ص ٩٨٥ ، ٩٩١ .

(١٦٥) نيكلسون : الصوفية فى الإسلام ، ١٠٤ .

(١٦٦) القشيرى : الرسالة ، ص ٦٥ .

(١٦٧) القشيرى : الرسالة ، ص ٦٥ ، ٦٦ .

(١٦٨) ابن عربى : الفتوحات ، ج/ ٤ ، ص ١٨٥ .

(١٦٩) ابن عربى : الفتوحات ، ج/ ٣ ، ص ٢٩ .

(١٧٠) ابن عربى : الفتوحات ، ج/ ٢ ، ص ٤٤١ ، ٥٤٤ .

(١٧١) السواح : عشتار ، ص ١٥٧ : ١٧٦ تفاصيل هامة .

(١٧٢) ابن عربى : مواقع النجوم ، ص ١٣٨ .

(١٧٣) النفرى : المواقف والمخاطبات ، ص ٧١ .

(١٧٤) العطار : منطق الطير ، ص ١٩٣ .

(١٧٥) ابن عربى : ترجمان الأشواق ، ص ١٧٥ ، ١٧٦ .

(١٧٦) ، (١٧٧) مرسيا إيلياد : صور ورموز ، ص ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٩٣ .

(١٧٨) الرومى : غزليات شمس تبريز ، ج/ ٢ ، ص ٣٦٤ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩.

(١٧٩) الرواية ، ص ٥٦ .

(١٨٠) جيمس فريزر : أصل النار ، ص ١٥ ، ٣٢ .

(١٨١) فراس السواح : عشتار ، ص ١٣١ .

(١٨٢) لويس ماسيتيون : الحلاج ، ص ٧٣ (ترجمة بدوى) .

(١٨٣) الحلاج : الطواسين ، ص ١٧ .

(١٨٤) الرواية ، ص ٢٦ ، ٢٨ ، ٣٤ ، ٨٣ ، ١٠٠ .

(١٨٥) الرواية ، ص ٣٠ ، ٣١ ، ٩٠ ، ٩١ .

(١٨٦) كريستيان نوبلكور : المرأة الفرعونية ، ص ٢٤ .

(١٨٧) الرواية ، ص ٣٠ .

(١٨٨) الرواية ، ص ٧٨ .

(١٨٩) الرواية ، ص ٧١ .

(١٩٠) الرواية ، ص ٩١ .

(١٩١) كريستيان نوبلكور : المرأة الفرعونية ، ص ٢٠ ، ٢١ .

(١٩٢) الرواية ، ص ٢٤ ، ٢٦ ، ٥٦ .

(١٩٣) الرواية ، ص ٢٦ ، ٢٧ .

(١٩٤) الرواية ، ص ٢٤ ، ٨٣ .

(١٩٥) ابن عربى : الفتوحات ، ج/ ٢ ، ص ٢٢٦ .

(١٩٦) الرواية ، ص ١٠١ ، ١٠٢ .

(١٩٧) ديوان الحلاج ، ص ١٣٢ .

(١٩٨) الرواية ، ص ٨٣ .

(١٩٩) الرواية ، ص ١٠٥ .

(٢٠٠) الرواية ، ص ١٦٠ .

(٢٠١) نجيب محفوظ : ليالى ألف ليلة وليلة ، ص ٣ .

(٢٠٢) نصوص مقدسة من مصر القديمة ، ج/ ٢ ، ص ١٣٠ .

(٢٠٣) الرواية ، ص ٢١ ، ٢٢ .

(٢٠٤) لويس عوض : المرجع السابق ، ص ١٦٥ .

(٢٠٥) نجيب محفوظ : ليالى ألف ليلة وليلة ، ص ٥ ، ٦ .

(٢٠٦) ابن عربى : الفتوحات ، ج٢ ، ص ٢٠٦ .

(٢٠٧) إمام عبد الفتاح : كير كجور ، ج/ ٢ ، ص ٣٠٧ ، ٣٨٩ .

(٢٠٨) سمير الحاج شاهين ، لحظة الأبدية ، ص ٢٤٩ .

(٢٠٩) كولن ولسن : اللامنتمى ، ص ٦٨ .

(٢١٠) سمير الحاج شاهين ، لحظة الأبدية ، ص ٢٤٩ .

(٢١١) الرواية ، ص ٥٤ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ .

(٢١٢) الرواية ، ص ٥ .

(٢١٣) الرخاوي : المرجع السابق ، ص ٩٥ ، ١٠٩ .

(٢١٤) محمود رجب : فلسفة المرأة ، ص ٢٧١ .

(٢١٥) الرواية ، ص ١٠٤ .

(٢١٦) إنجيل يوحنا ، إصحاح ٩٤ .

(٢١٧) فراس السواح : عشتار ، ص ٢١٠ .

(٢١٨) بدوى : شطحات الصوفية ، ص ٢٩ .

(٢١٩) الرواية ، ص ٥٣ .

(٢٢٠) الرواية ، ص ٧٤ .

(٢٢١) الرواية ، ص ٥٤ .

(٢٢٢) الرواية ، ص ٨٨ .

(٢٢٣) الرواية ، ص ٦٣ : ٦٧ .

(٢٢٤) الرواية ، ص ٦٣ : ٦٧ .

(٢٢٥) الرواية ، ص ١٧٥ ، ١٧٩ .

المصادر :

نجيب محفوظ : رواية الطريق ، مكتبة مصر ، القاهرة .

المراجع :

(١) ابن منظور : لسان العرب ، دار المعارف ، ١٩٧٩م ، القاهرة .
(٢) أبو حامد الغزالى : معارج القدس فى مدارج معرفة النفس ، مكتبة الجندى ، القاهرة .
(٣) أبو حيان التوحيدى : الإشارات الإلهية ، تحقيق : وداد القاضى ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٢م .
ديوان الحلاج : تحقيق عبده وازن ، دار الجديد ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٩٨م .
(٤) الحلاج : الطواسين، النديم للصحافة والنشر، يناير١٩٨٩ ، القاهرة .
(٥) الرجل والقمة (بحوث ودراسات) : اختيار وتصنيف : فاضل الأسود ، تقديم : د. سمير سرحان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٨٩م .
(٦) الكتاب المقدس ، دار الكتاب المقدس ، القاهرة .
(٧) ألف ليلة وليلة ، مطبعة صبيح ، القاهرة .
(٨) القشيرى : الرسالة القشيرية الدرويى ، دمشق .
(٩) النفرى : الموقف والمخاطبات ، تحقيق : أرثر أربرى ، تقديم وتعليق : عبد القادر محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥م .
(١٠) إمام عبد الفتاح : كيركجور (رائد الوجودية) ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ، سنة ١٩٨٢م .
(١١) باتريك زوسكنيد : رواية العطر ، ترجمة : نبيل الحفار ، دار الهدى للثقافة والنشر ، الطبعة الثانية ، دمشق ، ١٩٩٧م .

(١٢) برنارد ايفسلن : ميثولوچيا الأبطال - الآلهة ، الوحوش ، ترجمة : حنا عبود ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٧م .

(١٣) جلال الدين الرومى : غزاليات شمس تبريز ، ترجمة : إبراهيم شتا ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠١م .

المثنوى : ترجمه وشرحه وقدم له : إبرهيم شتا ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

(١٤) جمال الدين بن الشيخ : ألف ليلة وليلة ، أو القول الأسير ، ترجمة : محمد برادة ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، سنة ١٩٩٨م .

(١٥) چيمس فريزر : أصاطير فى أصل النار ، ترجمة : يوسف شلب الشام ، دار الكندى للتدجمة والتوزيع والنشر ، الطبعة الأولى ، دمشق ، ١٩٨٨م .

(١٦) ديستويفسكى : الأخوة كارمازوف ، ترجمة : سامى الدروبى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٠ .

(١٧) سعاد الحكيم : المعجم الصوفى ، دندرة للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٨١م .

(١٨) سمير الحاج شاهين : لحظة الأبدية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٨٠م .

س . كريم : طقوس الجنس المقدس عند السومريين ، ترجمة : نهاد خياطة ، دار علاء الدين ، الطبعة الثانية ، دمنشق ١٩٩٣م .

(١٩) عبد الرحمن بدوى : شطحات الصوفية ، وكالة المطبوعات ، الطبعة الثالثة ، الكويت سنة ١٩٧٨م .

شخصيات قلقة فى الإسلام ، وكالة المطبوعات ، الطبعة الثالثة ، الكويت سنة ١٩٧٨ .

(٢٠) عبد الفتاح كيليطو : الغائب (دراسة فى مقامة للحريرى) ، دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى ، المغرب ، سنة ١٩٧٨م .

(٢١) فراس السواح : لغز عشتار (الألوحة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)، دار علاء الدين، الطبعة السادسة، دمشق، ١٩٩٦م .

(٢٢) فريد الدين العطار : منطق الطير ، ترجمة : بديع محمد جمعة ، دار الأندلس ، الطبعة الثالثة ، بيروت ، ١٩٨٤م .

إلهى نامه (الكتاب الإلهى) ، دراسة وترجمة : د. ملكة على التركى ، كلية الآداب / جتمعة عين شمس ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٩٨م .

(٢٣) فيليب كامبى : العشق الجنسى والمقدس ، ترجمة : عبد الهادى عباس ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، دمشق ، ١٩٩٢م .

(٢٤) كريستيان ديروش نوبلكور : المرأة الفرعونية ، ترجمة : فاطمة عبد الله محمود ، مراجعة : محمود ماهر طه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

(٢٥) كولن ولسون : اللامنتمى ، ترجمة : أنيس زكى حسن ، دار الآداب ، الطبعة الرابعة ، بيروت ، يونية ١٩٨٩م .

(٢٦) لطيفة الزيات : نجيب محفوظ (الصورة والمثال) ، كتاب الأهالى ، رقم ٢٢ ، القاهرة ، سبتمبر ١٩٨٩م .

(٢٧) محمود رجب : فلسفة المرأة ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٤م .

(٢٨) محيى الدين بن عربى : ترجمان الأشواق ، حققه وقدم له ، وعلق عليه : محمد الكردى ، القاهرة ، سنة ١٩٦٨م .

الفتوحات المكية ، ٤ مجلدات ، دار صادر ، بيروت .

فصوص الحكم : تحقيق وتعليق : أبو العلا عفيفى ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة سنة ١٩٤٦م .

مشاهير الأسرار .

مواقع النجوم ، مطبعة صبيح ، القاهرة ، سنة ١٩٦٥م .

(٢٩) منصف عبد الحق : الكتابة والتجربة الصوفية (نموذج محيى الدين بن عربى)، منشورات عكاظ ، الطبعة الأولى ، الرباط ، ١٩٨٨م .

(٣٠) ميرسيا إيلياد : صور ورموز ، ترجمة : حسيب كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٨م .

(٣١) نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة ، مجلدان ، نقلاً عن الترجمة الفرنسية بقلم : كلير لالويت ، وترجمها للعربية : ماهر جويجاتى ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

(٣٢) نيكوس كازنتزاكس : تقرير إلى غريكو ، ترجمة : ممدوح عدوان ، المركز الثقافى العربى ، الطبعة الأولى ، سنة ٢٠٠٢ ، الدار البيضاء المغرب .

(٣٣) يحيى الرخاوى : قراءات فى نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

المراجع الأجنبية :

Geogres Bataille : Erotism (Death and sensuality), Treanslaed by : Mary Dalwood, First city lights edition, 1986, San Francisco.

المحتويات



من إصدارات الدار

الداروينية الجديدة	ترجمة/د. مصطفى إبراهيم فهمى
استنساخ الإنسان	ترجمة/د. مصطفى إبراهيم فهمى
الحياة الخفية للغبار	ترجمة/د. مصطفى إبراهيم فهمى
بنية الثورات العلمية	ترجمة / شوقى جلال
تشكيل العقل الحديث	ترجمة / شوقى جلال
العلم ثقافة المستقبل	تأليف / د. أحمد شوقى
الجنيوم البشرى	ترجمة / د. أحمد مستجير
هندسة المستقبل	تأليف / د. أحمد شوقى
علم وحلم	تأليف / د. أحمد شوقى
حكايات عالم عجوز	تأليف / د. سمير حنا صادق
أسلحة الدمار الشامل	تأليف / د. محمد زكى عويس
سبع بنات لحواء	ترجمة/د. مصطفى إبراهيم فهمى
الختان والعنف ضد المرأة	تأليف / د. خالد منتصر
تحديات عصر المعلومات	تأليف / د. نبيل على
إلاّ العلم يا مولاى	تأليف / د. أحمد شوقى
نشأة العلم فى مكتبة الإسكندرية	تأليف / د. سمير حنا صادق
نبش الماضى	ترجمة / د. أحمد مستجير
تعلم العلم فى القرن الحادى والعشرين	ترجمة/د. مصطفى إبراهيم فهمى
إدارة المعرفة والإبداع المجتمعى	تأليف / د. محمد رؤوف حامد

وهم الإعجاز العلمى	تأليف / د. خالد منتصر
الجديد عن مرض الإيدز	تأليف / د. رفعت شلبى
مدخل رياضى إلى عروض الشعر العربى	تأليف / د. أحمد مستجير
السعادة الحقيقية فى علم النفس الإيجابى	ترجمة/أ.د. صفاء الأعسر وآخرون
العقل المحيط	ترجمة / ثائر ديب
موسم الهجرة إلى الشمال	تأليف / الطيب صالح
التنوير الزائف	تأليف / جلال أمين
المجتمع المدنى وثقافة الإصلاح	تأليف / شوقى جلال
لغة العرب وآثارها فى تكييف العقلية العربية	أ. حسين أحمد أمين
المنظمات الأهلية الصغيرة العاملة فى مجال المرأة	أ. سهلم عبد السلام
نجمة ماركيز	أ. عبد الإله عبد القادر
الأعمال الكاملة ليحيى الطاهر عبد الله	أ. يحيى الطاهر عبد الله
الرقابة المركزية الأمريكية على الإنترنت	د. مصطفى عبد الغنى
قضايا عصرية رؤية معلوماتية	تأليف د. نبيل على
كيف يفكر الحاسب (دليل القارئ الذكى لأسرار الذكاء الاصطناعى)	تأليف د. السيد نصر الدين السيد
تأكيد الذات طريقك لحياة أفضل	تأليف د. مريم عيسى
مداد الحوار	تأليف أ. إبراهيم فرغلى
طريق نجيب محفوظ بين الأسطورة والتصوف	تأليف د. هالة فؤاد
التنوير الغائب (مطالعات فى جبر التنوير)	تأليف د. السيد نصر
التحليل الاجتماعى للأدب	السيد يس

طريق نجيب محفوظ
بين الأسطورة والتصوف

سلاح الكاتبة فى هذا الكتيب ليست سردية الوظائف والبنى المنطقية، بل سلاحها ترك السلاح على طريقة أهل التصوف ربما. ترك السلاح واتخاذ الذاكرة الأدبية والصوفية والميثولوجية معيناً ومداداً، أو بالأحرى خيوطاً. لكنها غير خيوط العنكبوت التى تتربص بالقنيصة، بل خيوط الطرازة التى تملأ الفراغات، وتسد البياض، تاركة للآخرين سبل الاستمرار فى الملء والسد المتجددين.



